中國音樂史

附詩文選

葉伯和 著 ● 顧鴻喬 編






数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



葉伯和 著 ● 顧鴻喬 編

中國音樂史 附詩文選



貫雅文化事業有限公司



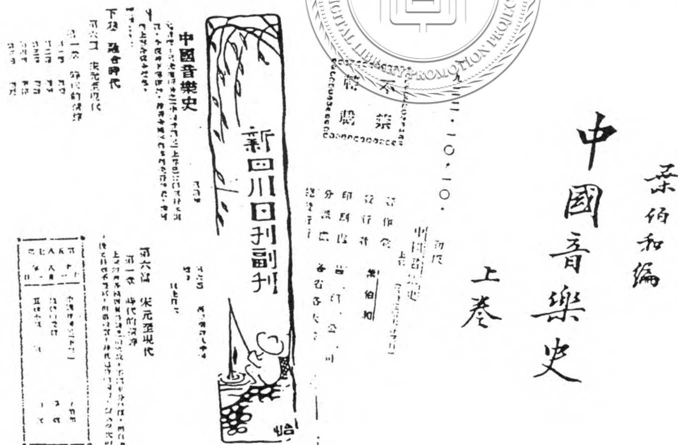


圖一　葉伯和像

圖二

一七年四川高等師範學校樂歌體育專修科課程表，學制爲三年。

一五年四川高等師範學校手工圖畫樂歌體操專修科招生簡章。



新四川日刊副刊

中國音樂史

下卷 融合時代

第六章 宋元至現代

中國音樂史

上卷

葉伯和編

圖三

一九二九年成都《 新四川日刊副刊》上的《 中國音樂史》下卷第一頁

二年成都昌福公司印刷出版的《 中國音樂史》上卷封面、版權頁。

圖四

《草堂》第四期封面、封底



圖五

一九三六年成都海燈樂社部份成員在成都少城公園合影，前排右起第二人爲葉伯和

編者的話

隨著近年來音樂理論界對我國歷代音樂家研究的不斷深入，蜀中新文化先驅葉伯和的音樂實踐及其專著《中國音樂史》已受到越來越多的音樂研究工作者的重視。

葉伯和於民國元年由日本留學歸國後，一生致力於新音樂的傳播，並潛心於民族音樂的研究。一九一四年，他應聘國立四川高等師範學校（今四川大學前身），籌建手工圖畫兼樂歌體操專修科。一九一五年春，正式招生。一九一七年更名爲樂歌體育專修科，學制增至三年。葉伯和在該校主持音樂教學，爲該科開設了較爲完整、系統的音樂專業課程，爲我國高等學府的音樂教育開了先河。

長期以來，人們一致認爲一九二〇年北京女子師範學校的樂歌專修科，是我國最早開設音樂專科教育的學校。本書首次面世的確鑿史料（即圖二）表明應是四川高等師範學校，而不是北京女子師範學校，其時間應始於一九一七年（或一九一五年），而不是一九二〇年。

筆者在本書提供的這些鮮爲人知的珍貴史料，應該説是關係到我國近現代音樂教育歷史的重要文獻。

葉伯和生前撰寫的《中國音樂史》上卷第一次印刷出版，距今已近七十年，由于當時印數極微，現中國音樂研究所亦僅存一册。而下卷則無處可見。一九八五年北京出版的《中國音樂詞典》中有關條目也明確寫著「下卷未見」的結論。

我因近年從事成都市《藝術志·音樂篇》的編寫工作，爲追尋下卷踪跡，遍訪現還健在的葉氏親友，遍查省內各大圖書館、檔案館、資料室現存的浩繁卷帙，終於於一九八七年九月在一九二九年出版的《新四川日刊副刊》合訂本上發現葉伯和所著《中國音樂史》下卷全文。

現在，台北貫雅文化事業有限公司出版本書，使長期分離的我國第一部《中國音樂史》上、下卷終成全壁，這是一件值得慶幸的事。九十五歲高齡的張秀熟、魏時珍兩位先生更欣然爲本書作序，敬播芳徽，施於九有。伯和先生若在泉下有知，定會倍感欣慰。

葉伯和不僅對新音樂傳播和研究做了極爲可貴的開拓性工作，而且對四川新文化的傳播也有不可磨滅的貢獻。所以，我將他「五四」運動前後創作的白話新詩和其它詩文遴選結集，並將我近年來搜集到的有關葉伯和先生的生平事蹟，整理成《葉伯和編筆事輯》附於書中，對專家們研究四川新文化歷史，研究葉伯和其人及著述，興許是有益的。

顧鴻喬

一九九一年元月十五日

序

在四川音樂界，我最早接觸的知音是葉伯和先生。其生平行跡，使我深懷敬重，我們之間結成了一種深厚的友誼。每讀司馬遷《伯夷列傳》，世上有這樣的人，「或擇地而處之，時然而出言，行不由徑，非公正不發憤，而遇禍災者，不可勝數也」。伯和先生的遭遇正是這樣的。幾月前，我主編《四川近現代文化人物》，得見來稿有葉伯和先生傳略，爲鼓舞而又悵然者久之，今顧鴻喬以所編葉伯和《中國音樂史》一書見示，我反復閱悉，緬懷疇昔，感到不能無言。

我在一九一六年暑假，考入成都高等師範學校、當時高師設國文、英文、數學、理化、博物各部，本科三年，預科一年、同時還設有手工圖畫、音樂、體育專修科，三年畢業，爲中學培養音、體、美教師。我們所讀預科，圖畫教師爲當時著名的國畫家、西畫家張蔚之、曾孝谷兩先生。曾孝谷先生主要講西畫理論及藝術實踐，有透視、鋼筆、水彩，直到靜物、動物以及臨摹創造。我特別感興趣的是「透視」的理論和作法。過去在圖畫理論上，我只知道「丈山尺樹，寸馬分人，遠人無目，遠樹無枝，遠山無陂，遠水無波」，僅是一種寫意。

而西畫透視，幾乎是以數學爲基礎，感到中、西繪畫各具特色。音樂科的教師則是葉伯和先生，他的年齡最輕，他比我只大六歲，他的家住指揮街，與我們學校（鹽道街）是比鄰。我們每過指揮街，便可見到一座大院的門側高高懸掛著「大律師葉大豐事務所」的吊牌。葉伯和先生正是這所大院的小主人，既是書香門弟，又是富家巨室。他和他的父親又都在日本讀書時參加了同盟會。他自幼在家深受音樂感染，在日本就選定專門學習音樂。因此，高師聘他爲音樂教師，是非常適宜的。但這一切都非我們所理解，當時，我們剛從中學來，一般只知道唱歌，以爲便是音樂。對音樂有興趣的也是中國的古樂、雅樂，以及感染各種戲劇的薰陶，更高深一點也只是對《禮記．樂記》和《毛詩》的大序有所接觸，而對西樂毫無所知。但預科的音樂課程唯一的是西樂，由於我們認爲唱歌便是西方音樂，對葉伯和先生只認爲他是一個翩翩少年貴公子，因而對於音樂課程都不予重視。但一經和他接觸，首先發現他是一個規矩繩墨，端嚴謙謹，頗具教師風範的師長，而在教學上所談的，又清新，又高明，使我們感到這是一個不尋常的青年教師，漸有敬重之感。我現在還能記憶的：一、我們在中、小學學習唱歌，一開口便離不了「1234567」，但僅僅知道它是不同的音，有高低，同時，用喉頭、口腔平板的發出聲響，如此而已。因此，唱起歌來，只知道欣賞它的「詞」，而不是欣賞它的「曲」，伯和先生一來，首先就教我們逐一瞭解這七個音是一個比一個高一級而組成的音階，相互間各有一定的度數。由此，我們才知道所謂音階；才知道唱歌必須正

確的發音，而同時也就聯想到中國古樂宮、商、角、徵、羽，變宮、變徵的內涵。二、過去學習唱歌，從簡譜上看到有B．D．F．等記號，但總莫名其妙，經伯和先生講授，才知道這是幾個不同的調，又進一步使我們聯想到中國古樂黃鐘、太簇等十二律呂，以及工尺譜等定調區別。三、過去我們只認識簡譜，伯和先生教我們認識五線譜。總之，過去對音樂，我們完全是茫然的，後來才大大增長了一些知識，而這些知識，對於我專門學習中國文學的人，以後在讀古書、讀詩詞，以及我自己作散文、作韻文方面，都起了一些滲透作用，這是我最難忘卻的。

「五四」運動發生，伯和先生胸襟大爲開展，漸漸喜歡參加愛國的社會活動，只要有團體請托，他必定不惜人力、財力，親自組織音樂演奏會，爲成都大開音樂新風。

先生授課，對我們舉例，親口要唱好多首歌，包括中國的、外國的以及「五四」運動以來的新歌，先生不僅喜歡唱他人歌曲，更高興自己動手學寫新歌。他所寫的新歌，歌調和音樂非常合拍，這與當時的詩人如康白情所寫的《草兒》是大不相同的，這在許多老夫子看來，卻大加誹謗，特別是對他的《念經的木魚》這首歌。但他始終堅持對於詩歌的認識。後來，情況也就大變了，大家就承認葉伯和是一位新詩人了。

當時許多文化集會，都離不了請他來作一次演奏。記得最轟動時代的，是在反日抗戰期中，第廿八軍陳離師長將親率師部赴前方抗戰，成都的抗日救亡團體聯名邀請伯和先生爲陳

離師長組織一次音樂晚會，以壯行色。地點設在沙利文（東勝街）禮堂，當夜參加的各界群眾，甚爲擁擠。果然，伯和先生由他的學生從他家裡把自己的鋼琴送到臺上，他全神貫注的精彩演奏，大大震動了聽眾的心弦，好像人人都已是足蹬草鞋，奔嚮戰場，臺下掌聲如雷。會畢許久，音樂會的餘音，仍裊裊動人不絕。

我還有一段難得忘記的小故事：在廿年代裡，盡管當時威震防區的大小軍閥對他這個世家巨族，對他的父親這個爲民眾信賴的大律師，總是耿耿不忘的隨時加以伺察和迫害，對他的爲人，更是飛短流長，多方譴責，但他總是我行我素，對正直、進步的人士愈是接近。記得某次，我同袁詩堯從外縣回到成都，他特別爲我們二人和其他三、四個同好，在他家裡舉行了一次音樂雅集，他演奏的是幾首外國名曲。然後，盡量談了他的思想狀況，都超出我們對他的估計。後來，我們經過一個較長時期的離別，第二次來成都尋訪他，他已經不幸在時代壓迫中離我們而長逝了。嗚呼，傷哉！

我高興能在今天爲他的著作出版寫一篇序言。伯和先生已經與世長別，卻還有許多朋輩、學生和對他敬仰及崇拜者，對他一生的著述搜求裒輯，播其芳徽，傳之永久，這是他生前萬萬想不到的。這才是天長地久的真理，我更願每一個人，都無背於這個真理。

張秀熟

一九九一年元月十九日

序

成都葉伯和先生是我所認識的一位音樂家。他自幼體弱，面容清癯，身體瘦小，給人有弱不禁風之感。可是，他爲發展我國音樂事業勤奮一生，實實令人敬佩。

伯和先生民初由日本留學歸來，在成都高等師範學校任音樂教師。當時成都文化教育界對這第一位將五線譜、鋼琴、小提琴等西洋樂器和音樂理論傳授到四川的伯和先生，是不陌生的。他一生短暫，抗戰勝利後不久，便溘然長逝。但他對我國音樂事業的貢獻，卻是不可磨滅的。

《中國音樂史》原是伯和先生在成都高等師範學校樂歌專修科的講義。一九二二年，他將講義整理出版了上卷。不久，北京《益世報》全文轉載。此書發表後，在當時社會上受到極大重視。可惜，下卷卻一直未見。近年，顧鴻喬女士在撰寫成都市藝術志時即多方搜訪，在叢殘中竟發現了此書的下卷。儘管這部下卷僅是一份提綱式的簡述，但我們仍可從中看出葉氏的音樂藝術見解及其嚴謹的治學精神。這是現在人們對中國音樂歷史和葉氏學術研討的可貴文獻。

伯和先生是同盟會早期會員，「五四」前後積極傳播新文代，在四川播下了新文藝的種子。他在成都高師教授音樂多年後，又在成都通俗教育館主持音樂部工作，當時成都通俗教育館的館長是盧作孚。伯和先生力倡音樂普及，館內常有昆曲、京劇、川劇演唱，還有中西樂器的演奏，十分熱烈，爲當時市民的音樂文化生活，爲學校培養音樂師資，都起到了積極作用。

伯和先生是中國第一位撰寫《中國音樂史》的人，所以，他的《中國音樂史》是我國第一部音樂通史專著，堪稱中國現代音樂史學上的一個里程碑。要研究中國近代文化，特別是音樂的歷史，最好讀一讀這部《中國音樂史》。現在鴻喬女士將這部書的上、下兩卷及伯和先生的新詩遺作等彙集出版，無疑是有益於當今文化事業的。鴻喬女士本著知人論世的原則，數年來博采廣徵，撰著了葉伯和編年事輯，對於我們了解葉氏生平及其學術發展歷程是十分有益的。

吾蜀號稱天府，人才輩出。我的同學及摯友王光祈君，在音樂方面的見解及著述早已爲國人所熟知，由於他對音樂的學習鑽研，直至去世，都是在德國波恩，所以他的影響早就遠及海外。他一生成就之偉大，亦爲世人所稱道。

伯和先生早在王光祈君的《中國音樂史》問世前十年即已成書的，有開創性的《中國音樂史》上，下兩卷終成全璧，是一件幸事。今天，我爲鴻喬女士編選的伯和先生的《中國音

樂史》作序，目的是希望人們永遠紀念爲科學文化事業曾付出辛勞並有所貢獻的前輩先驅。

魏時珍

一九九〇年冬月於成都

中國音樂史（附詩文選）

目次

中國音樂史（下卷）

融合時代

詩歌選

編者說明

葉伯和著《詩歌集》第一期自序

《詩歌集》第二期再序

詩類（共二十九首）

歌類（共十九首）

中國音樂史（上卷）

中國音樂史

自序

創編一部專史、是很難一件事，我卻大著膽子，寫了這本音樂史出來，決不敢說是一種著述，不過想用「抛磚引玉」的法子，引起一些人向著這方面注意罷了！

留學外國時，研究西洋音樂，未能深造，幸幼承庭訓，略治經史。因我素性酷好藝術，關於音樂的「歷史的研究」曾格外留心。閱新教育載Leon Lansburg所撰敍述中國古代音樂的論文，頗有不滿意處，於是就引起我寫這本册子的念頭。

當我起稿時，曾與我的朋友長於外國語的預約，書成後請他代任翻譯之勞。但我這本册子，配不配介紹給外國人看？那就希望當代的音樂家史學家明以教我！

總　序

(一)史料的棄取

音樂史是研究一般思想史、文明史的重要部分。因爲音樂是供給人類精神生活的需要，與衣食住爲供給人類物質生活的需要，是一樣的。所以編音樂史，第一項要注意一個時代人文的發展；第二項才是考證歷代作品的成績。中國的書，說音樂的雖然很多，但是要尋出可做音樂史的材料的，就很難，爲什麼呢？大約有幾個原因：

(1)中國從前把音樂合在政治宗教內，沒有知道他是一種藝術。所以各書所載，都是揉雜的片段的，如像樂記可算論樂的專書，他也參加許多政治宗教的話：如「聲音之道與政通矣」「禮樂刑政其極一也」「樂者敦和率神而從天」……要從這些帝王家譜和神話中，抽出純粹論音樂的材料，編成有系統的書，是很難一件事。

(2)認音樂是帝王的，貴族的，如像論語說：「禮樂征伐自天子出」樂記說：「王者功成作樂」所以舊書所載，大半是某個皇帝做了什麼歌功頌德的曲子，某個臣子又上了什麼請復古樂的奏摺；那些刻板文章。至於歷代音樂的作品，和民眾所傾向的；學者所發明的，都無從考察。

(3)律呂制度，就是音階制度，在音樂上雖然重要，只要詳細把他說明，也很容易懂的，中國

的書，偏要把五聲附會到五行上說，因爲要附會五行，又把他說到五常、五味、五事，（如漢書律歷志）*十二律附會到十二地支，十二時，十二月，幾乎凡是有五數十二數的東西都要引來附會。儘管說得很多很神妙，其實毫不相干因爲音階並不是從五行可以定得出來的。通考說：「蓋樂者器也聲也非徒以資議論而已今訂正雖詳而鏗鏘不韻辯折雖可聽而考擊不成聲則亦何取焉」。

(4)秦漢以後，著史書的人，大半不會使用樂器，或許還有不懂音樂的，如司馬遷班固……一流人，他們論樂的，如史記的樂書；漢書的禮樂志；尋不出幾句真正音樂上的話，不過是略備一格而已。還有些專論音樂的書，也只是多說點神話，對於音樂漠不相關的。朱載堉自序律呂精義亦說：「班志文藻是以動人失於辨而非實繼作者或失之疏略或失之冗瑣舍本存末於樂何益」。

(5)中國從前認音樂是神秘的，如像書經上的：「鳳凰來儀」、「百獸率舞」、「舞干羽於兩階七旬有苗格」……這一類的神話，後來著書的也注重說這一起的話，反把要緊的略去了。

我們現在要把以前的一切舊觀念都打消，再用一副哲學的、科學的、新眼光來觀察他、

*十二律附會到十二地支、十二時、十二月，幾乎凡是有五數十二數的東西，都要引來附會。

審定他、要從這樣取的，才算得音樂史。

㈡時代的區分

一種學術的發達變遷，和時代的關係很密切，並且現在著書，還要用西洋的時代來比較；才能互相參考證明。這部音樂史首先分出四個時代：

(1)黃帝以前　約紀元前二六〇〇
(2)黃帝至周　二六〇〇—二五〇
(3)秦漢至唐　二五〇—約紀元後九〇〇
(4)宋元至現代　九六〇—

又用西洋音樂史的時代來比較：

(1)希臘音樂最盛時代　約紀元前六〇〇—五〇〇　春秋
(2)羅馬音樂發達時代　約紀元後三〇〇　晉
(3)複音音樂原始時代　一一〇〇—一二〇〇　宋
(4)歐西音樂革新時代　一六〇〇—一七〇〇　清

中國音樂史四個時代的內容：

(1)發明時代　是從黃帝以前，說一切「聲樂」、「樂器」的起原，這時候雖然沒有充分的考證，也還可以知道一點大概。

(2)進化時代　從黃帝以後，「定音階」、「製國樂」、「增加樂器」到周代周公制禮作樂，孔子删詩定樂，又有伶州鳩、師曠、師襄、師摯……一些音樂專家出現，這時候的音樂，要算很進化的了。

(3)變遷時代　從樂經失傳，古樂盡廢，到張騫使西域，把印度音樂輸入中國。後來又改定音階，音樂就生出大變化。到了五胡亂華，又把胡樂帶些來，這時候的音樂真是雜亂極了。直到宋朝以後，才稍稍恢復一點，但是宗教樂（古樂）已不能存在；歌劇樂（新樂）（俗樂）就漸漸盛了；續通典有一段可以證明的，現在引在下面：

唐自肅代以後國事倥傯樂文墜缺洎乎五代雖有製造鮮足觀者宋太祖太宗留心雅樂一代講求聲律家如司馬光周敦頤朱熹蔡元定諸人皆可垂不朽……

(4)融合時代　自宋以後，詞曲漸盛，元時的曲，可算文藝的歌劇音樂。有譜可記：也有獨唱合唱的法子。又自曹柔發明減字琴譜趙耶利修改琴譜後，元明兩代，作曲者繼起，因爲有了譜便容易研究，器樂也漸漸入了藝術的範圍，又到明代的利瑪竇，清代徐日昇（葡國人）德禮格（意國人）傳來西洋音樂，中國音樂從此加入世界音樂了。

發明時代

第一編　黃帝以前

第一章　發明的程序

黃帝以前的歷史本來多半是不可靠的，但是據各書所傳，頗合世界發明音樂的程序的有四：

(1)發明聲樂後，才有樂器。
(2)發明打擊樂器後，才有絃樂，又後才有管樂。
(3)發明樂器後，才定音階。
(4)定了音階後，才製樂曲。

第一節　聲樂的起源

人類感觸天然界一切景物，引起心中情緒，發爲詠歎，就成了聲樂。中國聲樂的起源，

歷史所記的如下：

㈠包犧氏因時興利教民田漁時則有網罟之歌神農繼之教民食穀時則有豐年之詠（夏侯元辨樂論）

㈡葛天氏之樂三人操牛尾捉足以歌八闋（呂氏春秋）

這就是聲樂的萌芽，認真說來，還算不了聲樂，不過推他的原始，當從這裡說起。

第二節　樂器的起源

人類有了情感的時候，只是唱歌，還不能盡他的興致。才發明一種可以敲得響的東西，來幫助他。如像「擊壤而歌」的那種情形，這就是發明樂器的原理，中國樂器的起源，歷史所記的如下：

㈠土鼓　⑴伊耆氏蕢桴土鼓（禮記）

「註」伊耆氏蓋有功於耆老者非古王者之號也（樂書）

⑵土鼓樂之始也（顧炎武日知錄）

㈡鐘　鼓延爲鐘（山海經）

以上擊樂器

㈢瑟

⑴朱襄氏使士達作五絃之瑟（呂氏春秋）

⑵伏羲氏作五十絃之瑟（世本）

⑶黃帝損包犧之瑟爲二十五絃（帝王世紀）

㈣琴

⑴神農作琴（世本）

⑵神農氏始削桐爲琴繩絲爲絃（桓譚新論）

⑶神農氏琴長三尺六寸六分上有五絃曰宮商角徵羽（廣雅）

⑷昔神農造琴（揚雄琴清英）

以上絃樂器

㈤笙

⑴女媧之笙簧（禮記）

⑵隨作笙（世本）

⑶女媧造笙列管於匏上納簧其中（唐樂書）

㈥竽　女媧氏使隨裁匏竹爲竽（樂書）

㈦管　女媧氏命娥陵氏制都良之管以一天下之音命聖氏爲班管（樂書）

以上管樂器

進化時代

第二篇　黄帝以後

第一節　措定音階

有了樂器，就要定出音階，才能統一樂音。黄帝時他的臣子，叫做伶倫的，長於音樂，他就把音階定出來了，呂氏春秋古樂篇說：

黄帝令伶倫作爲律伶倫自大夏之西乃之阮隃之陰取竹於嶰谿之谷以生空竅厚均者斷兩節間其長三寸九分而吹之以爲黄鐘之宮吹日舍少制十二筒以之阮隃之下聽鳳凰之鳴以別十二律其雄鳴爲六雌鳴亦六以比黄鐘之宮適合黄鐘之宮皆可以生之。世界各國，初發明音階的時候，都是五聲音階。伶倫製的這種宮商角徵羽的音階，也是一樣的十二律都是調名，每調有五聲，共六十聲，禮運說：「五聲六律十二管旋相爲宮也」孔氏正義說：「十二律各自爲宮各有五聲十二管相生之次至中呂而止凡六十聲」朱熹儀禮經傳通解，附了一個圖，更明白了。

六十調的圖

	爲宮	爲商	爲角	爲徵	爲羽
黃	於本律	於無	於夷	於中	於夾
大	本律	應	南	蕤	姑
太	本律	黃	無	林	中
夾	本律	大	應	夷	蕤
姑	本律	太	黃	南	林
中	本律	夾	大	無	夷
蕤	本律	姑	太	應	南
林	本律	中	夾	黃	無
夷	本律	蕤	姑	大	應
南	本律	林	中	太	黃
無	本律	夷	蕤	夾	大
應	本律	南	林	姑	太

照這圖看來，這種恰是五聲音階。但是後來有人，他偏引什麼漢書的七始（天地人春夏秋冬）說古來就有七聲，所以蘇夔駁他說：

韓詩外傳所載樂聲感人及月令所載五音所中並皆有五不言變宮變徵又左氏所云七音六律以奉五聲準此而言每宮應立五調不聞更加變宮變徵為七調七調之作所出未詳*

樂書說：

五聲十二律樂之正也二變四清樂之蠹也

又說：

孰謂十二律之外復有四清聲乎為是說者非古也其隋唐諸儒附會之說與

這幾段很可以證明古來實在是用的五聲音階，至於七聲音階，又在印度音樂輸入後才改造的。（證據詳後）

* 又在古書中尚書「予欲聞六律五藝爲八音在治悠」孟子「不以六律不能正五音」都未有言七藝的。

第二節　製作國樂

古來一朝一代，都要製一個曲子，拿來紀念，並且一切儀式都要用他，恰像現在的國樂。黃帝以前，雖有「扶來」、「扶持」都沒有傳，黃帝的樂，就一直傳到周朝，現在把這些樂名用表列出來：

曲名	作者	曲名	作者
咸池	黃帝	大淵	少皞
六莖	顓頊	六英	帝嚳
大章	唐堯	大韶	虞舜
大夏	夏禹	大護	商湯
大武	周武		

第三節　當時國樂的內容

當時那些國樂，秦以後都失傳，現在據各書所載，可以知道他內容的大概，如莊子說：

　　北門成問於黃帝曰帝張咸池之樂於洞庭之野吾始聞之懼復聞之怠卒聞之而惑蕩蕩默默乃不自得帝曰女殆其然哉吾奏之以人徵之以天行之以禮義建之以太清四時迭起萬物循生一盛一衰文武倫經一清一濁陰陽調和流光其聲蟄蟲始作吾驚之以雷霆其卒無尾其始無首一死一生一僨一起所常無窮而一不可待汝故懼也吾又奏之以陰陽之和燭之以日月之明其聲能短能長能柔能剛變化齊一不主故常在谷滿谷在阬滿阬塗郤守神以物為量其聲揮綽其名高明是故鬼神守其幽日月星辰行其紀吾止之於有窮流之於無止子欲慮之而不能知也望之而不能見也逐之而不能及也儻然立於四虛之道倚於槁梧而吟目知窮乎所欲見力屈乎所欲逐吾既不及已矣形充空虛乃至委蛇汝委蛇故怠吾又奏之以無怠之聲調之以自然之命故若混逐叢生林樂而無形布揮而不洩幽昏而無聲動於無方居於窈冥或謂之死或謂之生或謂之實或謂之榮行流散徙不主常聲世疑之稽於聖人聖也者達於情而遂於命也天機不張而五官皆備此之為天樂無言而心說故有焱氏為之頌曰聽之不聞其聲視之不見其形充滿天地苞裹六極汝欲聽之而無接焉而故惑也樂也者始於懼懼故祟次之以怠怠故遁卒之以惑惑故愚愚故道道可載而與之俱也。

樂記說：

賓牟賈侍坐於孔子孔子與之言及樂曰夫武之備戒之已久何也對曰病不得其衆也詠歎之淫液之何也對曰恐不逮事也發揚蹈厲之已蚤何也對曰及時事也武坐致右憲左何也對曰非武坐也聲淫及商何也對曰非武音也子曰若非武音則何音也對曰有司失其傳也若非有司失其傳則武王之志荒矣子曰唯丘也聞諸萇弘亦若吾子之言也賓牟賈起免席而請曰夫武之備戒之已久則既聞命矣敢問遲之遲而又久何也子曰居吾語汝夫樂者象成者也總干而山立武王之事也發揚蹈厲太公之志也武亂皆坐周召之治也且夫武始而北出再成而滅商三成而南四成而南國是疆五成而分周公左召公右六成綴以崇天子夾振之而駟伐盛威於中國也分夾而進事蚤濟也久立於綴以待諸侯之至也。

看這兩段，可以知道當時的國樂大概，是用樂器伴奏的，一種唱歌兼舞蹈。

第四節　增加樂器

黄帝以後，把樂器分作八類，叫做八音，又發明許多樂器，現在把這些樂器和發明者用表列出來。

別類	器名	作者	器名	作者
金	十二鍾	營援	和鐘	垂
石	磬	句	離磬	叔
土	古缶	鄭	古塤	暴辛公
革	建鼓	少皞	鞀 即鼗鼓之小者	帝嚳
	鞞 即鼗鼓	帝嚳	足鼓	夏後氏
	楹鼓	殷人		
絲	五絃琴	舜	箜篌	師筵
匏	笙	見前		
竹	短簫	岐伯	展管	帝嚳
竹	韶簫	舜	篪	蘇成公
木	椌	聖人		

此外還有許多樂器，不知道誰發明的，都詳細記在第三篇。

第三篇　周

第一章　進化的原因及表現

中國的文化，到了周代，總算是進化的。這時候哲學、文學、藝術、漸漸發達，音樂也隨著進步。並且這時候的歷史，才有可信的記載了。所以我們讀史到此，總該要留心考察他，爲什麼能發達的原因，和發達後的現象，都應該知道的。

第一節　當時音樂與政治

古來政教不分原是「神道設教」的遺傳。但是他把藝術，也混合在政教當中，眞是不解，樂記說：「禮樂刑政所以同民心而出治道」又說：「揖讓而治天下者禮樂之謂也」周禮說：「治其樂政」所以周公爲政，首先制禮作樂，又設了許多的樂官，如像周禮上：春官中的

大司樂　樂師　大胥　小胥　大師　小師　瞽矇　眡瞭　典同

磬師　鞮鞻氏　鐘師　笙師　鎛師　韎師　旄人　籥師　籥章

地官中的

鼓人　舞師

這些都是關於音樂的職官，好像西洋的古代寺院的：樂師長、第一風琴師、第二風琴師、樂師、宮庭的樂師長、指揮長、伶官長、等……後來一朝一代，也有許多的樂官，都是由這樣傳下來的。這種辦法雖然不是正當的，但是周代的音樂，因此便收了一點效果。

第二節　當時音樂與教育

古代音樂這科，在教育上也很重要，唐虞時僅及貴族，書經上說：「夔命汝典樂教冑子」到了周代無論貴族平民，都是要學的。禮記說：

三王教世子必以禮樂樂所以修內也

周禮說：

樂師以樂德……樂語……樂舞教國子

以上皇族。

禮記說：

禮樂造士春秋教禮樂

又說：

問士大夫之子長曰能從樂人之事

又說：

士無故不徹琴瑟

又說：

十有三年學樂誦詩舞勺

以上士大夫。

周禮說：

大司徒以鄉三物教萬民而賓興之……三曰六藝禮樂射御書數

以上平民。

總以上的引證來看，可知當時音樂，在教育上很重要，所以才能使他發達，並且周代音樂，能勝過前代，都是教育上的結果。

第三節　器樂的起源

詩歌的起源是根據言語的，一切形式構造，很像言語的組織。聲樂又根據詩歌的，一切節調分佈，很像詩歌的組織。器樂又是根據聲樂的組織，但是他卻離開人聲，單用樂器成爲曲子的。中國器樂，是從笙詩起源，到有琴操，才算完成了。詩序說：

笙詩有聲無辭

鄭樵說：

凡六笙之名當時皆無詞故簡籍不傳惟師工以譜相授耳

又說：

琴之九引十二操皆以音相授並不著辭琴之有辭自梁始

又說：

琴操所言者何嘗有是事琴之始也有聲無辭但善音之人欲寫其幽懷隱思而無所憑依故取古人悲憂不遇之事而以命操

笙詩自然是周代才有的，琴的引和操，以前雖有，都不可信，大約也從周代才盛的。現在把作者用表列出來：

九引表

曲名	作者	曲名	作者
思歸引	衛賢女	走馬引	樗里牧恭
霹靂引	楚商梁	列女引	楚樊姬
伯妃引	魯伯妃	琴引	秦屠高門
楚引	楚龍邱子高	貞女引	魯女
箜篌引	麗玉		

十一操表

曲名	作者	曲名	作者
將歸操	孔子	猗蘭操	孔子
龜山操	孔子	越裳操	周公
拘幽操	文士	岐山操	周公
履霜操	尹吉甫子伯奇	雉朝飛操	齊處士犢牧子
別操鶴	商陵牧子	殘形操	曾子
水僊操	伯牙	懷陵操	伯牙

這種笙詩和琴引琴操，一定要說像現在器樂那樣的價值，是不能的，但是總算器樂是從此起的。

第四節　引操作曲的趣旨

琴曲內的引和操，除一部分是寫實的外，其中取材於神話者很多，現在據琴譜所載，引兩段在下面：

走馬引　樗裡牧恭為報仇殺人而藏山谷中有天馬夜降鳴於其室聞而驚以為吏追奔逃入川澤中援琴而彈之作天馬之聲。

雉朝飛操　衛女嫁於齊太子中道聞太子死問傅母曰且往當喪喪畢不肯歸終之以死傅母悔之取女所自造琴於冢上鼓之忽二雉俱出墓中傅母撫雉曰女果為雉耶言未畢俱飛而起不見所往傅母悲痛援琴作操。

（註）右據楊雄琴清英所說，鄭樵斷此操為犢牧子所作。

看上二段所說，好像西洋古代傳奇派的樂曲，多取材於希臘神話。這是歷史上必需的經過，也毫不足怪的。

第五節　聲樂器樂的發達及分類

周代採民間的歌謠，作爲詩，又製譜成爲歌，史記說：「古詩三千餘篇都是可歌的」可見當時聲樂的盛況，又琴曲的操引，這時候也很多；有名的大合奏的國樂，這時候也很完備，通考說：「周備六代之樂」又「孔子聞韶三月不知肉味」可見這時候的器樂，也是空前的。當時聲器兩樂，又分出「工歌」、「笙入」、「閒歌」、「合樂」的一些種類，試拿樂書所說的來和現在比較。樂書說：

工歌則琴瑟以詠而已笙不與焉笙入則衆笙而已閒歌則歌吹閒作未至於合樂也合樂則工歌笙入閒歌並作而樂於是備矣

試與現在比較：

工歌	唱歌絃樂伴奏	笙入	管樂合奏
閒歌	唱歌及管樂合奏	合樂	合唱及管絃合奏

第六節　訂正樂譜

古來的樂，都是有可掌管，沒有譜的，所以樂記上賓牟賈問：「若非武音則何音也」孔

子說：「有司失其傳也」—孔子刪詩定樂，就是把以前和當時的樂定出譜來。司馬遷說：

古詩三千餘篇孔子取三百五篇皆弦歌之以求合於韶武雅頌之音

鄭樵說：

仲尼編詩用以歌而非用以說義也古之詩今之詞曲也若不能歌之但誦其文而說其義可乎……當漢之初去三代未遠雖經生學者不識詩而太樂氏以聲歌肄業往往仲尼三百篇瞽史之徒例能歌也奈義理之說既勝則聲歌之學日微東漢之末禮樂蕭條雖東觀石渠議論紛紛無補於事

元吳澄說：

經出於漢而樂獨亡其書疑多是聲音樂舞之節少有詞句可誦故秦火之後無傳諸儒不過言樂之義而已

明劉濂說：

三百篇之詩以詞意寓於聲音以聲音附之詞意讀之則為言歌之則為曲被之金石管絃則為樂樂經不闕三百篇皆樂經也

可見當時的樂譜，是訂正完備了的，現在雖不可考，但是中國的譜，除琴譜外，都是沒有脫離文字記載法，此中大概又可分三時期：

(1)古代五聲音階的時候，是用：「宮、商、角、徵、羽」

律呂正義說：

(2)隋唐後改七聲音階，用十二律：「黃鐘、大呂、太簇、夾鍾、姑洗、仲呂、蕤賓、林鍾、夷則、南呂、無射、應鍾」

(3)宋以後用：「合、四、一、上、尺、工、凡、六、五」

問工尺字譜雖燕宋樂志有之然循是說以為郊廟朝庭樂樂譜無乃非乎曰不然也……今之四上尺即古之黃林太也

從這一段可以證明，用四上尺，是宋以後；黃林太是隋唐以後（證據見前）那麼，以前的譜，自然是用宮商角徵羽五個字來記載了。

第七節　歌劇樂的起源及獨立

古代半宗教半政治的社會，一切樂曲，多半是爲祀神而設的。後來人類智識進化，就知音樂可以描寫我們複雜的情感，助我們的精神生活，才有歌劇樂的。中國到了周代，發明新樂，是脫去宗教樂，而進於歌劇的音樂。當時的人很喜歡聽，但是一些人總還要反對。樂記上魏文侯問於子夏一段，可以證明，現在引在下面：

魏文侯問於子夏曰吾端□而聽古樂則唯恐臥聽鄭衛之音則不知倦敢問古樂之如彼何

也新樂之如此何也子夏對曰今夫古樂進旅退旅和正以廣弦匏笙簧會守拊鼓始奏以文復亂以武治亂以相訊疾以雅君子於是語於是道古做身及家均平天下此古樂之發也今夫新樂進俯退俯姦聲以濫溺而不止及優侏儒獶雜子女不知父子樂終不可以語不可以道古此新樂之發也。

可見新樂即具歌劇的雛形了。

第八節　樂器的發達

樂器到了周代，發明品很多*茲就爾雅周禮所載，列舉在下面：

灑（大瑟）　離（大琴）

右絃樂器

巢（大笙）　和（小笙）

言（大簫）　筊（小簫）

簥（大管）　篞（中管）　篎（小管）

產（大籥）　仲（中籥）　箹（小籥）

沂（大篪）　嘂（大塤）

*一樣樂器都分出「大」「中」「小」各種亦猶西洋管絃樂器一種樂器要分出「高」「中」「低」意相同也。

右管樂器

鼖（大鼓）　應（小鼓）

麻（大鼗）　料（小鼗）

毊（大馨）

鏞（大鐘）　剽（中鐘）　棧（小鐘）

右擊樂器

此外還有「柷」「敔」「節」是合奏時、起、止及指揮節拍所用的器具。

以上爾雅

琴　瑟

右絃樂器

竽　笙　塤

篪　篴　篇

簫

右管樂器

足鼓　建鼓　鼗鼓
雷鼓　靈鼓　路鼓
鼖鼓　鼛鼓　晉鼓
金錞　金鐲　金鐃
金鐸
特縣鐘　編鐘
特縣磬　編磬
右擊樂器

此外還有「柷」「敔」「牘」「應」「雅」是合奏時、起、止及指揮節拍所用的器具。

以上周禮

第九節　大合樂的圖式

周代合樂的法子與現在西洋管絃合奏很相彷，試把他的圖畫在下面：

堂上樂圖

歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌
歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌
歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌
歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌
瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟
琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴

黃鐘鐘

柎

戛擊

黃鐘磬

圖 樂 下 堂

位舞文庭 庭武舞位

鐘鐘磬磬鐘鐘磬磬鐘鐘磬磬

編呂呂編編夷夷編編鍾鍾編

中中　蕤蕤　林林

建鼓

應鼓　朔鼓

壎壎壎壎壎壎壎壎壎壎壎壎

缶缶缶缶缶缶缶缶缶缶缶缶

篪篪篪篪篪篪篪篪篪篪篪篪

篴篴篴篴篴篴篴篴篴篴篴篴

簫簫簫簫簫簫簫簫簫簫簫簫

竽竽竽竽竽竽竽竽竽竽竽竽

笙笙笙笙笙笙笙笙笙笙笙笙

籥籥籥籥籥籥籥籥籥籥籥籥

管管管管管管管管管管管管

夷夷　南南　無無

姑姑　夾夾　大大

編先先編編編鍾鍾編編編蔟蔟編

鐘鐘磬磬鐘鐘磬磬鐘鐘磬磬

大大　黃黃　應應

建鼓

朔鼓　應鼓

編呂呂編編鍾鍾編編鐘鐘編

磬磬鐘鐘磬磬鐘鐘磬磬鐘鐘

照上圖看來，堂上樂好像近世的室內樂（絃樂）堂下樂好像近世的室外樂（吹奏樂）他排列的順序，也很像近世管絃合奏的位置，先絃樂，次管樂，又次擊樂，指揮者居中，這樣的組織是很完備的。

第十節　當時的音樂家

本期的音樂家很多，學者如周公、孔子以及孔子的門徒的一部分，都能音樂。技師如太師摯、亞飯干、三飯繚、四飯缺、鼓方叔、播鼗武、少師陽、擊磬襄，都是很著名的但是他們關於音樂的記載，現在都不可考，只就史書上有傳記的，寫了二人在下面：

(一)伶州鳩傳

伶州鳩者周樂官也景王二十三年王將鑄無射而爲之大林單穆公諫以爲不可王弗聽問之伶州鳩對曰臣之守官弗及也然臣聞之琴瑟尚宮鐘尚羽石尚角匏竹利制大不踰宮細不過羽夫宮音之主也第以及羽聖人保樂以愛財財以備器樂以殖財故樂器重者從細輕者從大是以金尚羽石尚角瓦絲尚宮匏竹尚議革木一聲夫政尚樂樂從和和從平聲以和樂律以平聲金石以動之絲竹以行之詩以道之歌以詠之匏以宣之瓦以贊之革木以節之物得其常曰樂極極之所集曰聲聲應相保曰和細大不踰曰平如是而鑄之金磨之石繫之絲木越之匏竹節之鼓而行之以遂八風於是乎氣無滯

陰亦無散陽陰陽序次風雨時至嘉生繁祉人民和利物備而樂成上下不罷故曰樂正今細過其主妨於正用物過度妨於財正害財匱妨於樂細抑大陵不容於耳非和也聽聲越遠非平也夫有和平之聲則有蕃殖之財於是乎道之以中德詠之以中音德音不愆以合神人神是以寧民是以聽若夫匱財用罷民力以逞淫心聽之不和比之不度無益於教而離民怒神非臣之所聞也王於是復問鐘律於伶州鳩對曰律所以立均出度也古之神瞽考中聲而量之以制度律均鍾百官軌儀紀之以三平之以六成於十二天之道也夫六中之色也故名之曰黃鍾所以宣養六氣九德也由是第之二曰太簇所以金奏贊陽出滯也三曰姑洗所以修潔百物考神納賓也四曰蕤賓所以安靜神人獻酬交酢也五曰夷則所以詠歌九則平民者無貳也六曰無射所以宣布哲人之令德示民軌儀也爲之六間以揚沈伏而黜散越也元間大呂助宣物也二間夾鍾出四隙之細也三間中呂宣中氣也四間林鐘和展百事俾莫不任肅純恪也五間南呂贊陽秀也六間應鍾均利器用俾應復也律呂不易無姦物也細鈞有鍾無鎛昭其大也大鈞有鎛無鍾甚大無鎛昭其細也大昭小鳴和之道也龢平則久久固則純純明則終終復則樂所以成政也故先王貴之王曰七律者何對曰昔武王伐殷歲在鶉火月在天駟日在析木之津辰在斗柄星在天黿星與日辰之位皆在北維顓頊之所建也帝嚳受之我姬氏出自天黿及析木者有建星及牽牛焉則我呈妣大姜之姪伯陵之後逢公之所馮神也歲之所在則我有周之分野也月之所在辰馬農祥也我太祖後稷之所經緯也王欲合是五位三所而用之自鶉及駟七列也南北之揆七同也凡神入以數合之以聲昭之數合聲和然後可同也故以七同其數而以律龢其聲於是乎有七律王以二月

癸亥夜陳未畢而雨以夷則之上宮畢之當辰辰在戌上故長夷則之上宮名之曰羽所以藩屏民則也王以黃鍾之下宮布戎於牧之野故謂之久厲所以厲六師也以太蔟之下宮布令於商昭顯文德底紂之多罪故謂之宣所以宣三王之德也反及嬴內以無射之上宮布憲施舍於百姓故謂之嬴亂所以優柔容民也王嘉其言而不用卒鑄大鐘二十四年鐘成伶人告龢王謂伶州鳩曰鐘果龢矣對曰未可知也王曰何故對曰上作器民備樂之則爲龢今財亡民罷莫不怨恨臣不知其龢也且民所曹好鮮其不濟也其所曹惡鮮其不廢也故諺曰眾心成城眾口鑠金今三年之中而害金再興焉懼一之廢也王曰爾老耄矣何知伶州鳩退而告人曰王其以心疾死乎夫樂天子之職也夫音樂之輿也而鐘音之器也天子省風以作樂器以鐘之輿以行之小者不窕大者不槬則和於物物和則嘉成故和聲入於耳而藏於心心億則樂窕則不咸槬則不容心是以感感實生疾今鐘槬矣王心弗堪其能久乎二十五年王崩鐘不龢。

(二)師曠傳

師曠字子野晉樂太師也晉平公三年冬楚公子午帥師伐鄭晉人聞有楚師師曠曰不害吾驟歌北風又歌南風南風不競多死聲楚必無功董叔曰天道多在西北南師不時必無功叔向曰其在君之德也既而楚師多凍役徒幾盡二十四年春有石言於魏榆平公問於師曠曰石何故言對曰石不能言或馮焉不然民聽濫也抑臣又聞之曰作事不時怨讟動於民則有非言之物而言今宮室崇侈民力彫盡怨讟並作莫保其性石言不亦宜乎於是平公方築虒祈之宮叔向曰子野之言君子哉君子之言言

而有徵故怨遠於其身小人之言僭而無徵故怨咎及之詩曰哀哉不能言匪言是出唯躬是瘁哿矣能言巧言如流俾躬處休其是之謂乎是宮也成諸侯必叛夫子知之矣初衛靈公將如晉次於濮水之上聞琴聲焉甚哀使師涓以琴寫之謂之新聲至晉爲平公鼓之師曠撫其手而止之曰止此亡國之音由昔師延爲紂作靡靡之樂後而自沈於濮水之上聞此聲者必於濮水之上乎其後平公竟說之師曠曰公室其將卑乎君之明兆於衰矣夫樂以開山川之風也以耀德於廣遠也風德以廣之風山川以遠之風物以聽之循詩以詠之循禮以節之夫德廣遠而有時節是以遠服而邇不遷今君說新聲欲毋衰得乎自是晉政在大夫而公室遂衰焉。

第四篇　秦漢以後

第一節　古樂失傳

古代的樂曲和樂書，周朝算很完備的了，到了秦代，樂曲只存詔武二曲，樂書是全沒有了。通典說：

周道始衰……樂官師瞽抱其器而奔散於諸侯

漢書說：

樂官頗能紀其鏗鏘鼓舞而不能言其義

這是說樂曲失傳的原因，至於樂書，僅有樂記一篇，但也是漢朝的人補的漢書說：

武帝時河間獻王好儒與毛生等共採周官及諸子言樂者以作樂記，其餘如「王禹記二十四篇」「雅琴師八民篇」「雅歌詩四篇」「雅琴龍氏九十九篇」「雅琴趙氏七篇」都失傳了。明王邦直律呂正聲的自敘內說：

樂經亡則禮素而詩虛是一經缺而三經不完也三經既無所据考異論遂起故司馬遷律書

出焉

可見後世論樂的書，都是由漢以後造的，並不是真正古來的了。

第二節　樂府的設立

周朝採民間的風謠來作歌曲，是很好的，但自秦以來，早就廢止了，到漢武帝時，才設立樂府，作了好些歌曲出來，通考說：

武帝定郊祀之禮乃立樂府採詩夜誦有趙代秦楚之謳以李延年為協律都尉舉司馬相如等數十人造為詩賦

當時所作的曲子如下：

郊祀之歌十九章

練時日　帝臨　青陽　朱明　西顥　元冥　惟泰　天地　日出入　天馬

天門　景星　齊房　后皇　華爗爗　五神　朝隴首　象載瑜　赤蛟

安世房中歌十七章

大孝備矣　七始華始　我定歷數　王侯秉德　海內有姦　大海蕩　安其所　豐草妻

雷震震　都荔遂芳　桂華　美芳　嘉薦芳矣　皇皇鴻明　浚則師德　承帝明德

短簫鐃歌亦曰鼓吹曲多敍戰陣之事凡二十二曲

朱鷺　思悲翁　艾如張　上之回　擁離　戰城南　巫山高　上陵　將進酒　有所思

芳樹　上邪　君馬黃　雉子班　聖人出　臨高臺　遠期　不留　務成　元雲

黃爵行　釣竿篇

鞞歌舞五曲

關中有賢女　章和二年造　樂久長　四方皇　殿前生桂樹

當時樂府的歌曲，到現在只有一部分還把詞句存著，曲譜是完全沒有了，他失傳的原因詳後雅樂的淪亡一節中。

第三節　印度音樂的輸入

西洋音樂史說：「世界音樂，一部分是由印度傳到中國的。」這種說法，中國人驟然聽見，是不信的，其實秦漢後古樂中斷，後來的音樂，半是由印度傳來的。漢書說：

橫吹有雙角即胡樂也張騫入西域傳其法於西京得摩訶兜勒一曲李延年因胡曲造新聲二十八解

通典說：

張重華據涼州天竺重譯致樂伎後其國王子為沙門來遊中土又得傳其方伎（通考作音）

通考說：

北魏太武帝……通西域又以悅般國鼓舞設於樂署其後古音制罕復傳習舊工更盡聲曲多亡

通考又說：

孝武帝時祖瑩議說自宣武已後始發胡聲……按此音所由源出西域

樂書說：

隋大業中備作六代之樂煬帝分為九部……五天竺國之樂並合佛曲法曲也

通典說：

唐貞元之中五印度有驃國王子獻樂器

總以上六節看來，中國從漢朝起，便是用的印度音樂：樂曲一部分是仿印度音樂作的；樂器一部分是從印度來的，就是七聲音階制度，也是照印度製定的，所以說此時中國的音樂，完全是受了印度音樂的影響了。

第四節　古樂復興

古樂失傳後，俗樂漸盛，這時候中國的音樂，將要絕了！幸魏平荆州，得了杜夔，他是研究古樂的人，所以才能傳出一點樂器和聲樂來，通典說：

魏武帝平荊州獲杜夔善八音為漢雅樂郎尤悉樂事於是創定雅樂……遠詳經籍近采故事考會古事始設軒懸鐘磬復先代古樂自夔始也

鄭樵說：

曹孟德平劉表而得漢雅樂郎杜夔夔老矣久不肄習所得於三白篇者惟鹿鳴騶虞伐檀文王四篇而已

現在把他的傳附在後面：

杜夔傳

杜夔字公良河南人也以知音律為雅樂郎中平五年疾去官州郡司徒禮辟以世亂奔荊州荊州牧劉表令與孟曜為漢主合雅樂樂備表欲庭觀之夔諫曰今將軍號不為天子合樂而庭作之無乃不可乎表納其言而止後表子琮降太祖太祖以夔為軍謀祭酒參太樂事因令創制雅樂夔善鐘律聰思過人絲竹八音靡所不能惟歌舞非所長時散郎鄧靜尹齊善詠雅樂歌師尹胡能歌宗廟郊祀之曲舜師馮肅服養曉知先代諸舞夔總統研精遠考諸經近采故事教習講肄備作樂器紹復先代古樂皆自夔始黃初中為太樂令協律都尉漢鑄鐘工柴玉巧有意思形器之中多

所造作亦為時貴人見知夔令玉鑄銅鐘其聲鈞清濁皆不如法數毀改作玉甚厭之謂夔清濁任意頗拒捍夔夔玉更相白於太祖太祖取所鑄鐘雜錯更試然後知夔為精而玉之妄也於是非玉及諸子皆為養馬士文帝愛待玉又嘗令夔與左顒等於賓客之中吹笙鼓琴夔有難色由是帝意不悅後因他事繫測使顒等就學夔自謂所習者雅仕宦有本意猶不滿遂黜免以卒弟子河南邵登張泰桑馥各至太樂丞下邳陳頏司律中郎將自左延年等雖妙於音咸善鄭聲其好古存正莫及夔

第五節　改定音階

印度音樂輸入後，音樂遂起改革，音階也就變更了，中國以前用的五聲音階，這時候已消滅，就改用七聲音階了。隋書說：

隋文帝開皇二年詔求知音之士參定音樂沛國公鄭譯云考尋樂府鐘石律呂皆有宮商角徵羽變宮變徵之名七聲之內三聲乖應每常求訪終莫能通初周武帝時有龜玆人曰蘇祗婆從突厥皇后入國善胡琵琶聽其所奏一均之中間有七聲因而問之答云父在西域稱為知音代相傳習調有七種以其七調勘校七聲冥若合符一曰娑陁力華言平聲即宮聲也二曰雞識華言長聲即南呂聲也三曰沙識華言質直聲即角聲也四曰沙侯右濫華言應聲即變徵聲也五曰沙臘華言

應和聲即徵聲也六曰般瞻華言五聲即羽聲也七曰俟利箑華言斛牛聲即變宮聲也譯因習而彈之始得七聲之正然其就此七調又有五旦之名旦作七調以華言譯之旦者則謂之均也其聲亦應黃鍾太蔟林鍾南呂姑洗五均以外七律更無調聲遂因其所捻琵琶絃柱相飲為均推演其聲更立七均合成十二以應十二律律有七音音立一調故成七調十二律合八十四調旋轉相交盡皆和仍以其聲考校大樂所奏林鍾之宮應用林鍾為宮乃用黃鍾為宮應用南呂為商乃用太蔟為商應川應鍾為角乃取姑洗為角故林鍾一宮七聲三聲並戾其十一宮七十七音例皆乖越莫有通者又以編懸有八因作八音之樂七音之外更立一聲謂之應聲譯因作書二十餘篇明其指趣至是譯以其書宣示朝廷並立議正之有萬寶常者妙通鍾律偏解六音常與人方食論及聲調時無樂器因取前食器及雜物以箸扣之品其高下宮商畢備諧於絲竹文帝後召見問鄭譯所定音樂可否對曰此亡國之音豈陛下之所宜聞遂極言樂聲哀怨淫放非雅正之音請以水尺為律以調樂器上遂從之遂造諸樂器其聲率下於譯調二律並撰六樂譜十四卷論八音旋相為宮之法改絃移柱之變為八十四調百四十四律變化終於千八百聲時人以周禮有旋宮之義自漢魏以來知音者皆不能通見寶常時創其事皆哂之至是試令為之應手成曲無所凝滯見者莫不嗟異於是損益樂器不可勝紀其聲雅淡不為時所好太常善聲者多排毀之

據此則七聲音階，本是印度的來的，萬寶常他卻能把他化入中國古樂中，也是很不容易的事，但不應該說，這種就是周代旋宮之法，現在把他的旋宮八十四聲的圖，和他的傳記，附

在後面：

旋宮八十四聲圖

	第一宮	第二宮	第三宮	第四宮	第五宮	第六宮
宮 生下	黃 正	林 正	太 正	南 正	姑 正	應 正
徵 生上	林 正	太 半正	南 正	姑 半正	應 正	蕤 半正
商 生下	太 正	南 正	姑 正	應 正	蕤 正	大 半正
羽 生上	南 正	姑 半正	應 正	蕤 半正	大 正	夷 半正
角 生下	姑 正	應 正	蕤 正	大 半正	夷 正	夾 半正
變 生上	應宮 正	蕤 半正	大 半正	夷 半正	夾 半正	無 半正
變徵	蕤 正	大 半正	夷 正	夾 半正	無 正	中 半正

第七宮	第八宮	第九宮	第十宮	第十一宮	第十二宮
蕤 正	大 正	夷 正	夾 正	無 正	中 正
大 半正	夷 正	夾 正	無 正	中 半正	黃 半變
夷 正	夾 正	無 正	中 正	黃 半變	林 變
夾 半正	無 正	中 半正	黃 半變	林 半變	太 半變
無 正	中 正	黃 半變	林 變	太 半變	南 變
中 半正	黃 半變	林 半變	太 半變	南 半變	姑 半變
黃 半變	林 變	太 半變	南 變	姑 半變	應 變

萬寶常傳

萬寶常不知何許人也父大通從梁將王琳歸齊後謀還江南事泄伏誅由是寶常被配為樂戶因妙達鐘律遍工八音與人方食論及聲調時無樂器寶常因取前食器及雜物以箸扣之品其

高下宮商畢備諧於絲竹大為時人所賞然歷周隋俱不得調開皇初沛國公鄭譯等定樂初為黃鐘調寶常雖為伶人譯等每召與議然言多不用後譯樂成奏之上召寶常問其可不常曰此亡國之音豈陛下所宜聞上不悅寶常因極言樂聲哀怨淫放非雅正之音請以水尺為律以調樂器其聲率下鄭譯調二律並撰樂譜六十四卷且謂八音旋相為宮法改弦移柱之變為八十四調一百四十四律變化終於一千八百聲時以周禮有旋宮之義自漢以來知音不能通見寶常特創其事皆哂之至是試令為之應手成曲無所疑滯見者莫不嗟異於是損益樂器不可勝紀其聲雅淡不為時人所好太常善聲者多排毀之又太子洗馬蘇夔以鐘律自命尤忌寶常夔父威方用事凡言樂者附之而短寶常數詣公卿怨望蘇威因詰寶常所為何所傳受有一沙門謂寶常曰上雅好符瑞有言徵祥者上皆悅之先生當言從胡僧受學云是佛家菩薩所傳音律則上必悅先生當言所為可以行矣寶常遂如言以答威威怒曰胡僧所傳乃四夷之樂非中國宜行其事竟寢寶常聽太常所奏樂泫然泣曰樂聲淫厲而哀天下不久將盡時四海全盛聞言者皆謂不然大業之末其言卒驗寶常貧而無子其妻因其臥疾遂竊其資物而逃寶常竟餓死將死取其所著書焚之曰何用此為見者於火中探得數卷見行於世開皇中鄭譯何妥盧賁蘇夔蕭吉並討論墳籍撰著樂書皆為當時所用至於天然識樂不及寶常遠矣安馬駒曹妙達王長通郭令樂等能造曲為一時之妙又習鄭聲而寶常所為皆歸於雅此輩雖公議不附寶常然皆心服謂以為神時樂人王令言亦妙達音律大業末煬帝將幸江都令言之子嘗於戶外彈胡琵琶作翻調安公子曲令言時臥室中聞

之驚起曰變變急呼其子曰此曲興自早晚其子曰頃來有之令言遂歔欷流涕謂其子曰汝慎無從行帝必不反子問其故令言曰此曲宮聲往而不反宮君也吾所以知之帝竟被弒於江都

第五篇　唐

第一節　中國音樂的輸出

中國把印度音樂輸入後，經過幾番改革，又漸漸傳到高麗和日本去了。

樂書說：

高麗……本道元豐間來臣求中國樂工教之今之樂大抵中國制

又說：

日本自唐以來屢遣貢使……其樂有中國高麗二部：歌詞雖甚雕。刻而膚淺

日本音樂史上亦說：日本音樂一部是由唐代傳的①。現在日本所用的中國樂器，最普通的有二種：

(一)箏　箏蒙恬所造（風俗通）

秦人鼓瑟兄弟爭之破為兩箏之名自此始今之制十三絃（同話錄）

(二)尺八　簫管……或謂之尺八……尺八其長數也（通考）

開元末一狂僧住洛南回向寺一老僧令於空房取尺八來乃笛也（容齋洪氏隨筆）

由這兩種樂器，亦可以證明日本音樂，是從中國傳去的②。

①日本在唐時曾派留學生籐原貞敏，從廉承武學琵琶。

②現在日本宮廷所保存的唐代樂曲有太平樂越天樂春鶯囀（唐書烏歌萬歲曲或即此曲），還城樂，西藏胡飲酒，此等曲子均在唐書上考得出來的。

第二節　雅樂的淪亡

三百篇亡後，樂府繼起，到唐朝來連樂府曲也淪亡了，但淪亡的原因，通典有一段說得很好，引在下面：

> 漢氏以來舊典樂器形制歌章古調皆備於史籍……先遭陳梁亡亂而所存蓋甚少隋室以來日益淪缺大唐武后時猶存六十三曲……自長安以後朝廷不重古曲工伎傳缺能合於管絃者唯明君　楊叛　驍壺　春歌　秋歌　白雪　堂堂　春江花月夜等共八曲舊樂章多或數百言時明君尚能四十言今所傳二十六言就中訛失與吳音轉遠以為宜取吳人使之傳習開元中有歌工李郎子郎子北人聲調以失……自周隋以來管絃雜曲將數百曲多用西涼樂鼓舞曲多用龜茲樂其曲度皆時俗所知唯彈琴家猶存楚漢舊聲非朝廷郊廟所用故不載

據這一段看來，雅樂淪亡有三個原因：

一、傳習的人不合。
二、不重古曲，而重胡樂。
三、非朝廷郊廟用的，史籍就不記載。

但是還有一種大原因，就是沒有記譜法和印譜術，西洋古代的樂譜，至今尚有存在的，都由於羅馬發明記譜和印刷很早，中國的樂曲，大概也是要從宋朝發明印刷術及記譜法以後，才有流傳的。

第三節　胡樂器的流傳

漢唐以來，胡樂漸盛，他的樂器，自然輸入很多，最重要的，直傳到現在還流行的，就有以下兩種：

㈠橫笛　今之橫笛古稱橫吹（律呂正義）

橫吹……張騫入西域傳其法（樂書）

今之呼簫者乃古之笛惟排簫乃古之簫古無橫吹（朱子語錄）

㈡胡琴　胡琴椰槽竹柄以竹弓繫馬尾施絃間軋之（律呂正義）

唐文宗朝女伶鄭中丞善胡琴……又今民間用焉非用夏變夷之制乎（樂書）

現在歌劇音樂中，完全以這兩種爲主要樂器，如崑曲用橫笛，皮黃用胡琴。就是打擊樂器中間所用的，大半也是胡樂器，如羯鼓、鑼、鈸……不過一般人沒有注意辨別罷了。

第四節　歌劇漸盛

歌的起源，前已述及，到了唐以後因爲帝王的提倡，漸漸盛起來了。唐書說：

元宗精曉音律以太常禮樂之司不應典倡優雜伎乃更置左右教坊以教俗樂……又選樂工數百人自教法曲於梨園謂之皇帝梨園弟子又教宮女使習之選伎女置宜春院

又說：

文帝時教坊進霓裳羽衣舞女三百人唐舊制承平無事三二歲必於盛春殿內錫晏宰相及百辟備韶護九奏之樂設魚龍曼延之戲連三日抵暮方罷

又說：

宣宗天賦聰明於音樂特妙每將錫晏必裁新曲俾禁中女伶迭相教授至日出數十百輩衣以珠翠緹繡分行列隊連袂而歌其聲清越不類人間其曲有曰播皇猷者率高冠方履褒衣博帶趨步仰皆合規矩於於然有唐堯之風焉有曰蔥西女士踏歌隊者其詞大率言蔥嶺之士樂河湟故地歸國復為唐民也有曰霓裳曲者率皆執幡節被羽衣態度凝澹飄飄然疑有翔雲飛鶴變見

左右如是者數十曲皆俚鄙之聲教坊伎兒輩遂寫其曲奏於外自是往往流傳民間

現在我們所用的「教坊」「梨園」一些名詞，都在這時起源，他們的歌劇的內容，據上第三段所說，也是很完備的，可惜他們的曲譜，沒有傳下來，供我們的研究，但是當時那種盛況，可以想見的。

第五節　樂譜的遺留

唐以前的音樂作品，保存到現在的，可說簡直沒有，只有十二詩譜，是唐開元時作的，現在還可考其大略。詩經古譜有一篇序，說得很好引在下面：

> 歌必有譜漢藝文志河南周歌聲曲折七篇周謠歌詩聲曲折七十五篇皆樂歌之譜也今既不傳惟朱子儀禮經傳通解有詩樂篇載十二詩譜乃趙彥肅所傳云即開元遺聲毛西河淩次仲紛紛議之然唐去古猶非絕遠而古樂又與唐雅樂相近（用李照說）今去唐又數百年猶幸有此譜，可據以存古樂之彷彿陳蘭甫所謂真可寶貴者……

據此可以證明十二詩譜確唐人所作，因爲他用的是七聲音階，又可證明他不是周代的古譜。試舉一段鹿鳴（林鐘宮調）寫在下面：

呦(林)呦(蕤)鹿(姑)鳴(黃)　食(應)野(林)之(南)苹(林)　我(姑)有(黃)嘉(南)賓(林)　鼓(姑)瑟(林)吹(姑)笙(黃)

吹(姑)笙(黃)鼓(姑)簧(林)　承(應)筐(林)是(南)將(林)　人(南)之(林)好(姑)我(黃)　示(姑)我(黃)周(南)行(林)

注：北京中國音樂研究所收藏的「中國音樂史」上卷中之批注據葉氏親屬確認爲作者手迹。今將批注作※處理編入書內。

編者

中國音樂史（下卷）

融合時代

第六篇　宋元至現代

第一章　時代的精神

上卷所載各節因材料缺乏的原故，不能充分發揮，但自宋以後史料雖不豐富，但很確實，並且這時的樂譜，留到現在的很多，如琴譜、瑟譜、琵琶、笛各種的譜，都可以考究器樂的途徑。詞譜、曲譜可以考究聲樂的途徑。又這時期如以數學算定音律的發明，比西洋樂律先進步。興隆笙的制造，爲西洋風琴的胚胎，都是很足紀念的。又胡樂、西洋樂，也在這時盡量的輸入和融洽，以啟現代音樂的萌芽，這些都是時代的精神所關的。

再下卷所錄都是現在還尋得出的切實的東西來証明，或是我耳所聞目所見的，故不重在書本而重在事實。

第一節　器樂

器樂的樂曲很多，如象瑟、琴、琵琶、笙、簫、笛等等都有作品，因爲我們講的不是樂器學，所以只用琴來代表，便能收「舉一反三」的效果了。

(一)、琴曲

一、琴學的源流

琴在三代以前，只是用來合奏，或用來和歌—依聲而和。到了戰國雍門周、俞伯牙他們才發明獨奏，並且作了許多曲子，如《水仙操》、《高山》、《流水》等曲，都能描寫宇宙一切變化和個人的感想，可惜這些譜都不存—現在琴譜中的《水仙操》等是後人擬作—不能考他們的究竟了。

二、琴的派別

琴的派別有五：

a廣陵派

b蜀派　此派自司馬相如起至清末，幾致失傳，幸我們先輩介福先生重新整理，今所傳《天聞閣》、《五知齋琴譜》都是他校刊的。

c中州派

d浙派

e虞山派

三、琴的音律

七弦琴的音分上中下三準，每一準占十二個律，七個音。琴徽第一徽當三十七律之度，自根音起，第一律至第十三律爲低音部。自第十三律起至第二十五律爲中音部。自第二十五律起至三十七律爲高音部。他的中音部的第一律黃鐘，即當現代有鍵樂器的中央c音。

四、琴的指法

琴的指法很精，左手有五十二種，右手有五十種，還有古指法五十種，更細分之有四百數十種。詳論指法的專書很多，須參看始能了解。茲舉五知齋《琴學須知》論指法一段，以觀其大略：

琴學須知

聲完綽注須從遠　音歇飛吟始用之　彈欲斷弦方得妙　按令入木乃稱奇
輕重疾徐蒙接應　撞揉行走怪支離　人能會得其中意　指法雖深可盡知

五、琴的曲譜

琴曲牌名有千餘種，普通能彈者亦一百二十餘操（據《天聞閣譜》，此譜係我先輩介福先生所學刊）。

大曲有三千言以上，和現在西洋的瑣拉台（sonata）差不多，他的體裁可分九類：

屬於器樂者：

a 操　此類多感傷的曲子，他的節奏是整散並山。②

b 引　此類的節奏是散彈，多□③聲。

c 弄　此類多愉快的曲子，節奏多整彈，段落之中有復調有過聲。

d 散　此類多悲憤的曲子，曲體很偉大，每曲有五六十段。

屬於聲樂者：

a 歌

b 暢

c 吟

d 行

e 曲

以上五種均有歌調，但近人亦只彈其調，不用其歌，因非純粹的器樂，故不詳論。

琴曲中包羅很廣，西洋樂曲所能做到的他也能做到十之五六。如有名的《月光曲》，琴曲完全可以表達其細微處。將來有暇，我擬將《月光曲》的大意，用琴譜寫出來，彈給好琴諸君聽聽。從前我曾把《流水》、《秋鴻》等等折④了幾段用鋼琴彈給那些國樂家聽，他們都說這是《流水》，這是《秋鴻》，可見琴曲是能譜在鋼琴裡面，然則西洋樂譜又何嘗不能

譜入七弦呢？但我以爲，七弦琴的制造和曲譜都不及現代的鋼琴和五線譜，所以最好還是把琴曲重⑤新整理，改作五線譜，用鋼琴彈好了。

還有，中國的琴曲作家，往往托於古人，比方《秋鴻》本是明朝朱權所作，有人偏説那是《廣陵散》。又如《梅花三弄》，是近人所作，有人又偏説是蔡邕的《五弄》。其至有人説《老八板》是《南風》歌譜。所以若據傳説的作曲家以考時代的思潮，那就相差很遠了。

六⑥、琴曲的解剖

中國樂曲有解剖的價值，只有琴曲將擬另篇詳述，以供世人。玆編略言大概。

a《高山》暗示山是最不容易的事，因為山是無聲的。玆曲從最低音起，漸次及於中音、高音，以至於最高音，暗示「峰巒疊出」，使人聽之，有「如登高山」之感。

b《流水》描寫水聲最易，此曲用數弦齊奏，而中間夾著一走音，好像水流不息之聲，但他描寫的是溪聲不是海水聲，極易分別。

c《平沙落雁》此曲以雁聲為主，由遠及近，後由低及高，其中如雁落沙灘時，翅膀拍在沙上之聲，歷歷可聽，其細致有如此。

d《春山聽杜鵑》此曲先用和緩的低音暗示春日的融和，用尖鋭高音像杜鵑的啼聲。

e《孔子讀易》此曲完全用吟揉及走音，恰如讀書聲，並且能聽出其為山東腔。

此外如《普庵咒》之描寫僧人誦經聲，最妙處是後段用跪指輕著琴面，儼如木魚聲。又《醉

漁》之描寫醉人形況，《秋鴻》之充滿秋意，俱爲琴曲中最精妙之處。

七、琴的作曲家和製造家

秦漢以前的琴曲作家已載上卷。茲就秦漢以後，擇其曲譜猶尚可考証者，錄之如下，並附琴的製造家：

郭楚望　楚人，作《瀟湘水雲》、《泛滄浪》、《風入松》、《梅梢月》、《春江》。

董庭蘭　後唐人，正大小《胡笳》。

雪江　作《澤畔吟》、《廣寒秋》。

趙惟則　注蔡邕指法。

趙希曠　作指法。

吳亮　武昌主簿，作土琴。

聶從義　宋初人，辨五音，定五弦。

趙普　宋臣，作《雪窗明君》、《玉漏遲遲》、《帝鼎》。

朱紫陽　宋大儒晦翁，作《月波》、《碧河流泉》、《冰清吟》。

王欽　宋逸民　作古瓶琴，兩肩象□⑦日有鈲，如谷聲。

劉志方　宋天台人，作《忘機曲》、《吳江吟》。

毛仲翁　宋人，作《列子御風》、《山居吟》、《古澗松山》、《易水慨古吟》、《隱

德》、《凌虛吟》。

王義慶　宋人，作《烏夜啼》。

武陵仙子　作《羽化登仙》、《天台引》，又名《桃源引》。

田芝翁　纂《太古遺音》。

楊祖雲　作《琴苑須知》。

賀若弼　作《大泛品》、《越江清夜》、《看花吟》、《三清》、《楚澤涵秋》、《塞門積雪》。

蘇東坡　作《辨琴上說》。

黃魯直　作《黃雲秋塞》。

石揚休　宋人，養猿鶴，收畫圖，作《雙清曲》。

趙耶利　作《秋水》，修指法。

王守道　作《月中佳⑧》、《秋夜步月》。

雪祖生　作《神游八極》。

毛敏仲　元人，作《樵歌》、《涂山》、《山居吟》、正《莊周夢蝶》、《幽人折桂》、《佩蘭》。

朱致遠　制仲尼⑨式琴。

希仙虛白　修《琴學啟蒙補》、作《思妻詠》、《涵虛吟》。

龔稽古　作《希仙操》、《嘆世操》、《王道頌》。

楊表正　作《正文⑩對音捷要譜》、《遇仙吟》、《漁樵問答》、《大學章句》、《浩浩歌》、《滕王閣》、《相思曲》、《琴序》。

劉御　鳴琴善音趣，作《琴序》。

尹⑪芝仙　作《崆⑫峒引》、《歸來曲》、《夏峰歌》、《蘇門長嘯》、《爛⑬柯行》、《參同契》、《安樂窩》、《徽言秘旨⑭譜》。

劉伯溫　國師，作《客窗夜話》。

臞仙　寧王，作《飛鴻吟》、《秋鴻》、《鶴鳴九皋》、注《神奇秘譜》、修《太古遺音》。

潞王　明藩封，製琴百餘張傳世。

徐青山　宗常熟派，作《太還⑮閣琴譜二十四況》。

莊蝶庵　清人，制《太平奏》等十二曲，作《琴學心聲》傳世。

(二)瑟曲

(三)琵琶曲

(四)笛曲

以上三項都有器樂的價值，但非專門研究不能解，玆編從略。

第二節　聲樂

現在所存聲樂，如各種俗劇都無甚價值，詩詞的唱法又早失傳，只有崑曲才能代表了。

崑曲

詩是聲樂，前已證明，詞亦是聲樂，因爲詞譜現在還有，只是無人能唱；現在所能唱者，只有崑曲比較完備，詳論如下：

一、崑曲的來源

元代作的曲最初是「北曲」，後來高則誠的《琵琶記》，施君美的《拜月亭》出來，「南曲」方漸發達，更到明代隆慶，萬歷的時候，昆山梁伯龍、太倉魏良輔創水磨腔格。良輔精音律，曾二十年樓居來改良南曲，使字字都出於悠颺，北曲遂受淘汰，以成現代唯一的聲樂。

二、崑曲的唱法

崑曲的唱法極完備，先當出四聲，平、上、去、入。五音，喉、舌、齒、牙、唇。又有呼法四：一開法，二齊法，三撮法，四合法。詳論此道，可參閱專書，其完備不亞西洋聲樂

教授法。茲舉《姜白石詞譜》中謳曲要旨⑯一則，以見其大概。

歌曲令曲四掯勻／破近六均慢八均／官拍艷拍分輕重／七敲八掯靸中清／大頓聲長小頓促／小頓才斷大頓續／大頓小頓當韻住／丁柱無牽逢合六／慢近曲子頓不疊／歌颯連珠疊頓聲／反掣用時須急過／折拽悠悠帶漢音⑰／頓前頓後有敲掯／聲施字拽疾為⑱勝／抗音特起直須高／抗與小頓皆一掯／腔平字側莫參商／先須道字後還腔／字少聲多難過去／助以餘音始繞梁／忙中取氣急不亂／停聲待拍慢不斷／好處大取氣留連／拗則少入氣轉換／哩字引濁羅字清／住乃哩羅頓鋑繪／大頭花拍居第五／疊頭艷拍在前存／舉末輕圓無磊塊／清濁高下縈縷比／若無含韻強抑揚／即為叫曲念曲矣／

三、崑曲的解剖

崑曲的曲牌，多至二千零八十一章，（《九宮大成》所收），其通行者亦三百餘。茲就《邯鄲記》中，「仙緣」一段說其與西洋歌劇相同之處：

1分出旦、淨、末、丑等等，恰如西洋分高、中、低音各部一樣。

旦	最高音部
小生	高音部
老生	中音部
淨	低音部

2八仙出場時先一人獨唱，隨又出第二人，先獨唱，後復與第一人合唱，隨又出第三人亦如前，以至八人出齊後，乃八人合唱，唱時各依其聲，恰如現代西洋音樂的八部合唱，不過無復音耳。

3八仙中呂純陽獨唱一段，最為精粹，後教訓盧生時，以對唱法，其間變換，極為自然。

我以爲中國現代的什麼二黃、西皮劇、梆子劇、高腔劇，都非歌劇，因爲打擊樂器使用太多，歌詞無文學價值，只有崑劇才具有歌劇的雛形，有人想整理創造中國劇從此下手好了。

第三節　樂譜

中國的樂譜，現代存在而尚能適用的略舉數種如下：

一、琴譜

二、瑟譜

三、琵琶譜

四、笛譜　笛譜與崑曲譜同，唯無詞而已。

五、崑曲⑲

（因排印機不易將譜排出，各譜茲從略，以後印行單行本時，即可補入—校者附記）⑳

以上五種，琴譜，是不寫明音的旋律，只寫某弦、某徽，及左右手指法。瑟譜是一面用黃、林、太等字記音，外加指法。琵琶譜是用工尺記音，外加指法。崑曲譜是以歌詞爲主，用工尺記音，而對於板眼（即拍子）記載得很詳。

至於用符號記譜，據《遼史》載的有

五ㄎ　凡リ　工一　尺八　上乚　乙一　四ㄱ　六久　勾ㄅ　合△

此譜好像希臘古樂譜。又日本所傳唐代的古樂譜，在中國書本裡尋不出來，確否特証。曹柔發明的減字琴譜雖是與現在的琴譜不同，但也不是用符號記載的。

第四節　樂律

中國自來講樂律的從淮南子、管子、司馬遷、京房、錢樂之諸人都是免不了陰陽五行的一些神話，實際上多不適用，只有這時代的蔡元定、何承天、朱載堉他們才是用數學來算音

律，他們能在西洋未發明十二平均律以前便有這種理論，真是可驚。茲將其算法列表如下：

（表俟將來出單行本時再行列，出茲因不便排版，從略）

以上三表略舉大概，欲知其詳，可閱《律呂精義》、《律呂正義》諸書。

再上卷所說三代時系用五聲音階，有人以書質疑，說是周代便是用的七聲音階，並引《國語》、《淮南子》爲証。這種答辯，前人已有很詳的解釋。茲引清代徐新田先生的《聲律論》一段，以代我的答復（原文載《正覺樓叢書．律呂臆說》內，可參看）。徐氏說，律以立均，非以準聲，是這段辯論最要緊的。徐氏又說，京房所謂變宮、變徵，即古之「和」、「繆」都是律—調名—不是聲—音名—徐氏又說，荊軻易水之歌，爲變徵換羽之聲，皆以調言，若以聲言，豈一聲可以成曲麼？

第五節　樂器

這時代發明最大的一個樂器，就是興隆笙。據元志興隆笙爲元順帝所作，楠木爲體，中一虛櫃，上竪紫竹管九十，管端實以木蓮苞，櫃外出小橛十五，竪小管，管端實以銅杏葉，櫃前出二皮口，繫以風囊，彈時用二人，一按風囊，一㨋小管㉑。

據此，則興隆笙確與西洋古代的風琴一樣。此時西洋樂尚未輸入中國，便有這樣偉大的

發明，只沒有大偉大的音樂家，把這樂器拿來充分的使用，製出很好曲子，與西洋並駕齊驅，真是可嘆息的事。

至於此時代之胡樂器，現在尚存其原名的，回部的有：

喀爾奈　鋼絲弦十八，極似西洋平式鋼琴。

塞他爾㉒

喇巴卜

巴汪

丹布拉

哈爾札克（以上弦樂）

蘇爾奈，即瑣吶（管樂）

此外尚有許多零星打擊樂器。

緬甸的有：

總橐㉓機

密穹總

得約總　木質中空，三弦，以弓拉之如西洋之提琴。（以上弦樂）

不壘

巴打拉（以上管樂）

此外小樂器尚有多種。

又現在中國所用的一種名洋琴者，系銅絲弦，有音三組，以竹片制二槌敲弦發音，其來源不可考。疑是從現在西洋鋼琴變換來的。

第六節　西洋音樂初入中國

西洋音樂在明代已輸入中國，但所記甚略。最近北大接收清宮檔册，發現：萬歷二十八年，意大利人利瑪竇因宦官馬堂□㉔方物，上表陳情；其表中有西琴一張，又崇禎十二年意大利人畢方濟上書並呈西琴一張，風篁一座，風篁當是古代風琴，因爲他像笙簧。但西琴究竟是鋼琴，或是豎琴，不能考了。其後清康熙時有波爾都哈兒（即現譯葡萄牙）人徐日升入中國，其書講西樂甚詳。後又有意大利人德禮格，相繼來華，其所言與徐同。其樂音之位有七，其字只六個名烏勒鳴乏朔拉。其譜五線四間，與今西譜同。至乾隆時，新法即將第七位之，即作犀音。這一段事情《律呂正義》說得很詳，可參閱。

結論

我以多年的工功搜集材料，來編這部音樂史，結果還是大不滿意，因爲我要取用的材料——如歷代的作家和作品等——大半尋不出來，只是尋得許多的神話和廢話，我除了這些所餘就無幾了。但是中國自國體變更後，有一些人知道現在的中國有提倡美育的必要，是以近年到外國去學音樂的人也多了，專門教音樂的學校也有了。並且也有人提倡整理國樂，也有人能彈西洋名曲，使用西洋的樂器，也有人將中國的舊曲譯作今譜，只是還沒有偉大的作品出世。數十年後我想必有成績表現，等到我作現代音樂史時或者有很多的材料供給我了，還㉕是我最後的希望。

校訂附注： **朱舟**

此次爲簡單通校，對原書中易於判斷的錯字，即直接多予以改正；對原來排版印刷中漏奪之字，如能審其文義者，亦予補上，皆不再舉出。爲了保持原書當時文風，對一些語句及標點符號則均未作改動。現將須加校訂説明的各處列下：

①原作「西洋樂」，據正文標題改。

②「山」疑爲「出」之誤。

③原字不清。

④「折」疑爲「拆」之誤。
⑤原作「從」，可通，但爲了與另處行文統一，今改作「重」。
⑥「六」原誤作「b」。
⑦原字不清。
⑧「佳」疑爲「桂」之誤。
⑨「尼」原誤作「民」。
⑩「正文」原作「文正」，恐誤。今據《歷代琴人傳》改。
⑪「尹」原誤作「伊」。
⑫「崆」原作「空」恐誤。
⑬「爛」原誤作「賙」。
⑭「徽言秘旨」原作「徽音秘密」，誤，今據《琴曲集成》改。
⑮「還」原作「環」，恐誤，今據《琴史初編》改。
⑯作者所舉「姜白石詞譜中謳曲要旨」，經查「姜白石全集」（一九一八年掃葉山房版），未見；而張炎《詞源》中有「謳曲旨要」一則，與之文字相同，今據此參校。
⑰此句原誤作「折曳悠帶蒂漢音」。
⑱「爲」一本作「無」。

⑲疑奪一「譜」字。

⑳此係原文。後面第四節的「樂律算法表從略」一段，也係原文。

㉑此段文字及標點斷句皆有錯訛，今據《元史・禮樂志》參校，使其能通讀。

㉒「塞他爾」原成「塞爾他」，誤。今據楊蔭瀏《中國音樂史》改。

㉓「總橐機」，王光祈《中國音樂史》作「總稿機」。

㉔原字不清。

㉕「還」疑爲「這」之誤。

詩歌選

序

詩類　二十九首

歌類　十九首

編者説明：

一、葉伯和著《詩歌集》（一九二〇年出版）共收詩歌八十四首，這裡選錄四十八首。原書中穆濟波、曾孝谷兩先生序文未錄。

二、所選詩歌均按作者原意，分為「詩」、「歌」兩類，目次按原《詩歌集》順序排列。

三、《心樂篇》共二十六首，這裡所選的是一九二三年四月在《詩》第二卷第一號上發表的四首。詩序原載《伯和詩草》。

四、文中＊處為編者注。

葉伯和著《詩歌集》第一期自序

我只是農村的孩子呵！我的祖父雖然要算成都的大地主，卻還守著「半耕半讀」的家風。隔城二十里許，是我們的田莊，有一院中國式金漆細工，加上雕刻的宅子，背後是一個大森林；前面繞著一道小河，堤上栽著許多柏樹，柳樹，兩岸都是些稻田。我在這裡看他們：春天栽秧子；秋天收穀子，是經過了十多年的。

我的母親是很慈惠的人，也很注重兒女的教育，從六歲起，便教我讀書，咿咿啞啞的，哼了幾年，就把十三經都讀完了。爲什麼要讀它呢？我也不知道，所以讀起來毫無趣味，但是只有詩經我還愛讀，因爲讀起來很好聽的。

到了十二歲後，鄉里有了匪亂，我們就遷在城內住家，那時正是科舉時代的末日，雖然廢了「八股」「試帖詩」；卻還要考試「策」「論」「經義」。我的父親，是個經學家，當然要我看些什麼「皇清經解」「十三經注疏」……，我也莫名其妙的，照例做去，也好，剛才用了半年功夫，就把秀才哄到手了。一些至親好友，都說我是什麼：「神童」，將來一定像我的伯伯（號汝諧）點翰林的。

其實我已經覺悟到這種生涯，不該我永久做的。並且那時遠離了我的清潔的鄉村；陷入

了這繁華的城市，以我活潑的性情，過這種機械的生活，真是不愉快到了極點了！我想：尋個什麼法子，稍稍安慰我自己一下呢？哦！有了，去取些古詩來讀。——如古詩源、詩選、古歌謠和那些陶、李、杜、白……的集子，都讀完過的，但是只管愛讀，還不敢下筆寫。

成都葉氏向來是得了琴學中蜀派的正傳的，族中有位號「介福」的老輩，從前造過一百張琴，刻過幾部琴譜。族中能彈琴的很多，我從小薰染，也懂得一些琴譜，學得幾操如「陋室銘」、「醉漁」、「流水」……。後來風琴輸入成都，也亂按得幾個調子，就立定主意，要到外國去學音樂。但是那時成都已經開辦高等學堂了，家裡的人，都不願意我出門，要我進這學校。我也沒法，只好進去看看，唉！那時候的學校，我也不忍說了！住了兩年，雖說學點學科，卻送給我一身大病。

民國紀元前五年，我得了家庭的允許，同著十二歲的二弟，到東京去留學，從此井底的蛙兒，才大開了眼界，飽飲那峨眉的清秀；巫峽的雄厚；楊子江的曲折；太平洋的廣闊，從早到晚，在我的眼前的，都是些名山、巨川、大海、汪洋，我的腦子裡，實在是把「詩興」藏不住了；也就情不自禁的，大著膽子，寫了好些出來。

我到東京，我的父親本來要我學法律的，我卻自己主張學音樂，一面我又想研究西洋詩歌，夜間便讀了些英語，漸漸的也就能讀外國詩了。我初學做詩，喜歡讀李太白，後來我讀的Poe的集子，他中間有幾首言情的，我很愛讀，好像寫得來比「長干行」、「長相思

」……還更真實些，纏綿些，那時我想用中國的舊體詩，照他那樣的寫，一句也寫不出來。後來因爲學唱歌，多讀了點西洋詩，越想創造一種詩體，好翻譯他。但是自己總還有點疑問：「不用文言，白話可不可以拿來做詩呢？」

到了民國三年，我在成都高等師範教音樂。坊間的唱歌集，都不能用，我學的呢？又是西洋文的，高等師範生是要預備教中小學校的，用原文固然不對，若是用些典故結晶體的詩來教，小孩子怎麼懂呢？我自己便做了些白描的歌，拿來試一試，居然也受了大家的歡迎。

又到胡適之先生創造的白話詩體傳來，我就極端讚成，才把「三十年前做孩子的事情」和「二弟」……那幾首詩寫了出來，這些詩意，都是數年前就有了的，卻因舊詩的格律，把人限制住了，不能表現出來，詩體解放後，才得了這暢所欲言的結果的。

接著我的詩稿，一天一天就多了，我才把他集起來，分作兩大類：沒有制譜的和不能唱的在一起，暫且把它叫做「詩」；有了譜的，可以唱的在一起，叫作「歌」。那時我連朋友都沒有給他們看，還說印集子嗎？並且我主張一個人的著作，不要發表太早了。我愛讀白居易的「新詩日日成，不是愛名聲，舊句時時改，無妨悅性情」。他這幾句話，很合了我的心。所以我的詩稿也是常常在增加、在更改的，因此也更不願意急於付印了。

今年成都高等師範發行校報，把我的稿子發表了幾首。接著「星期日週報」也登載了幾首，就有些朋友向我要詩稿；同學中說要看看的也很多。才勉強把他印出來，權代抄胥之

勞。望各位先生替我指正，並沒有想要「藏之名山，傳之萬世」的意思。

《詩歌集》第二期再序

黃仲蘇君譯Tagore的詩集的時候，他說：「……看了我所譯的詩，引起了研究原詩的興趣，那就使我『喜出望外』了」。

新讀了他的譯詩，果然引動了這個念頭：就托朋友替我買了兩種，現在從事譯讀，覺得我自己做的詩，比從前不同些了；究竟是進步，還是退化？我不自知，但Tagore是詩人而兼音樂家的，他的詩中，含有一種樂曲的趣味，我很願意學他；並且我又想把我學做的，介紹給同志批評；因爲我印詩集的時候，也是含得有仲蘇那種意思：「或許因爲讀我的詩集，便引起了研究新詩的念頭，那就使我喜出望外了」。

果然第一期出版後，就有許多人和我表同情的，現在交給我看，要和我研究的，將近百人；他們的詩，很有些比我的詩還好，不過字句間略加更換，本期先發表十餘首，其餘的隨後繼續登載。

我的詩固然是沒有做好；但是能夠引起他們這樣熱心來研究，那麼！也算收了一點效果。所以又把第二期印出來，望各位詩人替我切實的批評，能夠多引起些人來研究，那就更使我「感激不盡」了！

還有一層意思：我的詩集第一期出版後，有些人他並不在內容上批評，他只說：「你也可以印一部詩集嗎」？殊不知Bitts說「我們並不是說只有聲望素著的人，才有『創造能』。無論何人，在那一件事上，找著好方法去做，他就是社會進步的貢獻者，人類的明星，有時也引導人做一種活動，他就得稱爲『創造人』……。」

我十年以來，已經把我在海外販回來的西洋音樂，貢獻給國人了；最近又想把我數年研究的新文藝，貢獻出來，對於社會進步，有無關係，幾年後再讓別人評論吧…

詩類（共二十九首）

心樂篇（序）

Tagare說：「只有樂曲，是美的語言。」其實詩歌中音調好的，也能使人發生同樣的美感——因此，我便聯想到中國一句古話，鄭樵說的「詩者，人心之樂也」。和近代文學家說的：「詩是心琴上彈出來的諧唱。」實在是詞異理同。我借著他這句話，把我的表現心靈和音節好點的詩，寫在一起，名爲「心樂篇」。

心樂篇

新晴

當那翠影，紅霞映著朝陽的時候；
彷彿她載著花冠，羽飾；穿著黃裳綠衣；
——亭亭地站立在我的身旁。
我想和她接吻，卻被無情的白雲遮斷了！
聽呵！山泉兒流著，好像是特為她傳電話。
小鳥兒歌著，又像是想替她做郵人。

我忍不住了，便大聲呼她：——
但她只從幽深的山谷中照著我的話兒應我。

驟雨

當那大風驟起，白雲飛揚的時候；
卻怎麼收去光明的笑容；現出黑暗的怒色：
——目光兒閃閃地；呼聲兒隆隆地；——
我十分恐懼呵！我心中只這樣想，又不敢說：
『大量的人兒呵！你是愛我，你應該恕我！』
她真靈敏呵！她立刻感覺了我的懇求；
——便洒出她的淚；洗淨她的面：——
一會兒她更抛卻愁容，依然向著我微微地笑了！

早浴

你新浴後，站立在靜寂的海岸上，
你散著髮；赤著足；裸著你的半體；
你頸上掛著一串紅珠，射著你櫻桃似的嘴唇；
你雙手握著幾朵白蓮，映著你柔雪似的膚肌。

我還未走到你的身旁，便覺大地都為你充滿了清潔！
我漸漸地接近了你，我心中更生出許多懷疑：
你是天上的女神麼？細看，你卻少了兩個翅子；
你是人間的摩底兒麼？但是，誰能刻繪你這樣的真美？

晚歌

天已黃昏了！我兩眼都被雲霧蒙著；
我不能見著你，只聽得你斷續的歌聲，
——伴著竹露滴的清響；
我聽不出你唱的是什麼調子？
但是我的心，卻跟著你細細的低吟。
晚風傳播玫瑰的芳香，撲到我的鼻裏，
我便沉沉地，同著落花睡去了！

二弟

二弟！我和你初學音樂時：

你總想自己要有架洋琴＊。
我為什麼不依著你，你是知道的，
今天有了洋琴，卻沒見你了！
洋琴運到時，忘卻沒有你；我心中好像說：
『好了！二弟！快來連彈！』
停了一會兒，我卻想著了：
想著有了洋琴，已經沒有你了！
白日我知道沒有你，睡熟時我又忘記；
我夢中還是和你連彈，醒來又沒見你了。
二弟！你為什麼便不能回來了啊！？
洋琴！怎麼不早些兒來，給他見一見你！

＊即鋼琴

寄《星期日週報》的記者＊

雨下得久了，黑暗暗的環境，
圍著我毫無生趣。
今晨窗子外，射進來一股
「精彩——透明的大光亮」——
照著新開的花兒，分外鮮明——清香；
引起聰明的小雀樹上跳舞——歌唱。
我十分快活啊！我——要看，——要聽——要想：
「這好看的花，好聽的鳥聲，
為什麼使我快活呢？應該謝謝她。」
又想：「因為有了光亮，她才來的，
應該感謝光亮。」
不是：我又想：「光亮是從那裡來的呢？
應該感謝光亮。」
造光亮的先生呀！我希望你永續不斷地造去；——
常常引起花的鮮明；鳥的高歌；
使眾人像我一樣快活啊！

＊《星期日週報》為《少年中國學會成都分會》所辦，是《五四》時期著名刊物之一。李劼人、孫少荊相繼任主編。葉伯和的新詩曾在《週報》發表。

鄉村的婦人

蜀中連年戰事不休，每遇軍隊出發，必拉農人作夫役，搬運輜重。久假不歸，田多荒蕪。而大地主催租更忙，村婦無法對付，往往陷於自殺一途。昨在鄉村，目睹此情，心有所不忍，隨筆寫出。有人問我：「是詩？是小說？」我說：「是一段事實」。

竹子編的籬，
茅草蓋的屋。
籬邊開著幾棵野菊花；
屋前結著一棚冬瓜兒。
一個柔弱的婦人呆呆地站著；
一個可憐的孩子哼哼地哭著。
太陽紅了！

雄雞叫了！
只見小雀飛來飛去，
沒見她們煮飯的煙子。
一個管事夾著皮包走來；
幾個雇工推著車子在後；
婦人見了，便戰戰慄慄地對著管事告苦：
她說她的丈夫被拉夫的拉去了；
她說她的孩子還小，做不了莊稼；
她說秧子乾枯了！全沒有結穀子！
她說：請你老向主人說說情，緩我一刻！
她說……
管事變了可怕的顏色說：
「我不聽你那些……，
沒有租子搬出去吧！」
婦人只有淚汪汪地說不出話；
孩子哭著說：「媽媽！餓，要吃飯！」

前面喇叭的聲音，又越吹越近了，
幾個推車的傭工，都嚇得偷跑了。

疲乏了的工人

成都某工廠，是一道大河圍著的，前一會因爲軍事吃緊，夜裡也在起工。有個工人，做了一天一夜的工，弄得頭昏眼花的，放工以後，跟著河邊回家去，不提防一觔斗跌下水了！此時大家都已睡熟，任他喊破喉嚨，也没有人來救，登時一命嗚呼了！聽說他一家三口，都望著他供給哩。

一個很高很大的工廠，
四方都被大河圍繞著。
河中的水，從早到晚，不住的流；
他們的工作，也是日夜都不休。
嗚嗚嗚——汽笛響了：
噹噹噹——幾點鍾了？
這是工廠裡放雇工的時候了！

一個疲乏的工人，最後才出來。
「哦！乏了！乏了！
今天雖是乏了！
卻多得了幾角錢。
回頭買上兩升米；
——再稱上幾兩鹽。
她，娘兒們又過活得幾天。」
他心中一面想；一面走，
卻又出現些快活的樣子。

「荷荷」流得好急呀！
「撲通」跌下水去了！
「啊呀！完了！怎麼了呀！
泗——掙扎不起來了！
救命喲！……救……命……
天……啊……」

是他最後的悲聲，最終的祈禱，
這時候大家都閉門高臥，
誰聽著呢？——誰理他呢？
只有孤月昏慘慘地照著；
幾隻村狗汪汪地叫著。

夜泊夔門

那裡是水？那裡是天？總把牠分不開。
那裡是雲？那裡是山？總把牠切不斷。
月在人上，人在船上，船在水上；
月影人影，船影，都映在水面，成了親密的一家人，分不出誰高誰低。
更配著雲影，山影，直描出一幅很自然的圖形。
還有風聲，濤聲，絃歌聲，笑語聲，……也通通混在一起，彷彿一調四重音的曲子。

預料

花，
你今年去了，明年又要來的，
但我不能預料：
「明年更比今年鮮艷些不？」

月，
你暫時缺了，不久又要圓的，
但我不能預料；
「免得了烏雲的遮蓋不？」

海，
你這樣的汪洋
但我不能預料：
「也有枯乾的時候麼？」

石，
你這樣的堅牢，
但我不能預料；
「也有破裂的現象麼？」

農夫，
你這樣勤勞，
「也總有收獲的日子？」

去國並序

民國紀元前五年將之日本舉家依依惜別作此慰之
仙人豈盡飯胡麻走偏蓬萊不計家他日爺娘如問訊雲山高處醉流霞

紀元前五年秋買舟東下出虁門時有感次夕作

扁舟一葉出夔門故國山河繞夢魂流水有情連碧落夕陽無語易黃昏波光蕩漾翻新景雲影蒼茫認舊痕聞道絃歌三峽曲幾家燈火照前村

寄故人

十年往事若兼旬幾度秋風幾度春物質循環寧有定思潮進化豈無因當時自命維新客此日群推守舊人世事渺茫難逆料且憑舟楫渡迷津

二十自敘*

皎皎明月光，光輝滿屋樑，
照我二十載，追隨入異鄉。
低頭憶故事，思親倍感傷！
阿母教誦讀，博我以文章。
十二通經史，十三入黌庠；
十五學科學；十八走扶桑。

阿弟年十二，伴我渡重洋。
他科無所好，音樂意味長。
俗人喜新聲，三詩是以亡！
欲擔正樂責，前途敢怠荒。
聲音通於政，此理久茫茫！
寄語二三事，努力勿徬徨！

＊即公元一九〇九年

歸國時途中作

山水能移情庸俗未盡信我自浮海還詩詞始長進巫峽多雄風峨眉清且秀江漢何滔滔洞庭雲出岫
洋海更茫茫極目窮八荒自古遊子皆思鄉豈知男兒立志在四方

悼朋弟並序

民國三年秋仲甫不祿久欲作詩追悼但兔毫未拈悲心欲絕今已數年而其婦又沒以歌代哭工拙不計也

自仲之歸矣心悲不忍言弟婦今沒矣言念益愴然有生皆有死雖死庸何悲念仲生不辰中原塵土飛
負笈經萬里雄心與世違嘯歌時和我吹塤間以篪骨肉今已遠知音復有誰信是秋風惡殺人無是非
九泉見阿母相見定依依褰裳上青塚不見魂兮歸黃土埋白骨淒淒蒿與薇

民國六年成都高師音樂專科畢業作告諸子

蜀中自古多文士，文學美術是一事。
盧梭曾為雕刻師，哥德尤精聲樂義。
相如作曲蜀派開，歷代推崇無異議。
嗟嗟韶頀今失傳，雅樂國風早顛墜！
泰西音樂肇西臘，流傳始至意大利。
巴候之後享德爾；樂聖皆出德意志。
樂器改造樂譜新，愈革愈新愈完備。
數年研究當有得，今日教授新嘗試。

君不見鄭衛之音亂雅樂，
改弦更張勿畏縮。

教朱仲英文少華洋琴聯彈曲

漫道異幫樂，世界今大同，
學理無中外，文化貫交通。
我學洋琴二十年，我教洋琴又數載。
善誘自愧不循循，豈因學子多懈怠？
今汝聞一以知十，性敏好學仍不改。
信是知音始言樂，嗟餘絕學傳西蜀，
欲求同調先同心，此理求之聯彈曲。
錦城茲後出明星，戶誦家弦傾耳聽！

三十自敍*

昔年二十曾作歌歲月驚人十載過欲效林肯作自傳我不能文可奈何我欲作詩言我志我畏詩格多
避忌文學改造呼聲高文章語言趨一致十年進步苦無多三見同室爭操戈歐洲大戰今唯止國亂紛
紛尚未和母死弟亡城市變都為軍人大激戰骨肉相殘終自殺不重民權重私見摧殘教育無已時根
本搖搖國勢危人心未死氣猶壯束手挾策將何為有女三人有子一家庭組織先改革解放當使學識
平勞工即是教無逸民族奮鬥終未已安見強權勝公理自將勇敢換和平世界大同我心喜

＊即公元一九一九年

戰後之少城公園

滿地的殘荷敗葉，
樹枝上時有寒蟬哀鳴。
酒肆寂然無聲，
茶社兩三人。
道旁遊玩的，
只幾個纏著綳帶的傷兵！

小妹妹

她是嫁了！
她的哭聲猶在耳啊！
她是被不識者掠奪了，
她何嘗是嫁了啊！

數年之前，母親曾對我說：
「妹妹快要成人了，你當為她相婿！」
我說：「這不干我的事。」
誰知她去年竟出嫁了！

一年之後，她竟成了她愛兒的母親，
還不曾作她夫婿的戀人。
她是被不識者掠奪了，

她何嘗是嫁了啊！

錦江舟次送留日同學李君東下

瀛州客舍記前遊
木落何堪再掉頭
觀海漫誇三島國
送君依舊一孤舟
明燈濁酒深深語
皓月空江澹澹愁
彈指行程驚睡晚
嘉陽七日即渝州

薛濤井

從綠竹中篩過的斜陽的影子，

照著清冷冷的古井。
牠旁邊豎起一通碑，
寫著井的名字叫薛濤。
往來的遊人都說：井裡的水好清呀！
卻不注意這井的名字。
只有那井邊的幾株楊柳，
牠們垂著頭，彷彿含著許多悲愁，
想對我們，替薛濤說出一些淒涼的歷史。

冬夜訪友人

枯梅老幹兩三花白雪初消月未斜燭影爐煙琴斷續樓臺是否即君家

去秋曾在濯錦樓別友今秋復於此處送客撫景生情因而賦此

碧水黃花憶舊痕驪歌一曲侑清樽年年此日陽關道細雨斜風欲斷魂

鴻都女子歌

鴻都女子絕世才好道尋師蜀國來踏遍岷峨無所獲乘風破浪上蓬萊蓬萊小島無文章騎鯨跨鳳渡
重洋琅函寶笈千萬車鴻都讀罷始歸家歸時舞弄峨眉月月光明照四海一鍊就丹砂成黃金金丹換
盡凡夫骨更上九天掃白雲揮洒煙波彌六合鴻都芳名瀛寰到處爭傳說
「註」騎鯨象徵輪船跨鳳象徵飛艇

悼龍兒

三十年前，我和你的母親，都不該把我們自由的靈魂，投入這混濁的世界。
十年以來，我們更不該把你們姊妹弟兄五人的自由的靈魂，也引入這裡。
但你卻不受我們的誘惑，自己解放去了！
你的姊姊不如你；
你的弟弟妹妹都不如你。
我呢？已經在做醒夢了。

你的母親啊，還在做睡夢哩！
其實我們都遠不及你，遠不及你。

中秋無月

一年一度中秋節百年幾度中秋月去年今夕月無華今年此夕又虛設回憶往昔逢太平年年中秋月照人感今數載干戈起數載中秋無月輪月本行星寧有知人間天上豈同時畫閣誰家三弄笛離人何處不相思昨夜梧桐初落葉今朝西園飛黃蝶人生百年一夢耳何不早歸南山種豆莢

自詠

錦官城外有高樓樓上幽人莫與儔賦性寬閒同野鶴持身放浪等浮鷗都因善病常多病只為工愁那識愁舊曲新詩吟不倦滔滔此世更何求

狂歌

扁舟姓我；
小笙名我。
我的嬌妻姓梅；
我的愛子名鶴。
碧水是我的妹妹；
青山是我的哥哥。
風雲是我的輕車；
霓霞是我的彩服。
河流是我的低唱；
海潮是我的高歌。
雷霆是我的呼聲；
電光是我的怒目。
吐納盡是煙波；
咳唾皆成珠玉。
先天下之憂而憂；
後天下之樂而樂。

那一個是我？
我是那一個？
我也猜不著我是誰？
誰也猜不著誰是我？

弔黃仲則

長星落地復昇天空餘詩卷存鸞箋東坡而後寂無傳黃公今復生人間使公傾倒惟青蓮口角流沫筆如椽文章憎命古今憐飄蓬半世窮益堅細讀君詩百千首儼與青蓮同不朽我愛太白弗如君不學神仙不飲酒采石磯頭展李墓荒冢青山日色暮古人悲去還自悲四方多難將安歸君弔太白留名詩我今弔君陳俚詞文章得失寸心識江水無情弔豈知

少年行呈楊子惠將軍

少年學詩兼學樂更渡瀛洲覓靈藥歸來十載不求知半榻琴書居落落敢謂高才忽名利生平未省干祿事子惠將軍奇其行日夕望我抱琴至車駕頻顧秋草廬自是將軍重文士爾來萬姓苦征戰農者輟

耕商旅嘆將軍下馬解戎衣絃歌教化春風遍縱横詩筆無杜翁特殊禮數有嚴公應將盛德傳絲竹鼓吹英名千古崇

歌類（共十九首）

梅花

(1)

百花次弟都開放，是要歡迎「春光」

梅花怎麼你先開，不等同伴一齊來？

是冰雪壓開了你；是東風吹醒了你，

還是你的自決？

(2)

你是有香有色的，何處不佔一席！

你何必這般急進、是否想導引全國？

百花尚在夢中，你獨自先求醒覺。

你的腦筋，真夠活！

螢

看！太陽的光，他一出來，全球都新了！
看！月亮的光，他一出來，全球都明了！
螢！你造的光，這樣細微，還被秋風吹！
呀！黑暗暗的，光頭雖小，做書燈也好。

看！青草變黃，樹木落葉，是衰敗消息。
聽！秋蟲唧唧，久已不聞大聲疾呼的。
你！無聲無色，造這一點，盡你的能力。
哦！黑暗暗的，就這一點，總算是難得。

蘭花

最早開的梅花，她是「百花之魁」。
稱國色的牡丹，她是「百花之王」。
不論她是花魁花王，總不如蘭花這樣清高，他不「以色媚人」，人人自然都要愛他。

他的品，最純潔，好像荷花號「君子」。
他的香，最飄逸，好像桂子號「天香」。
他開花的時間，要佔春夏秋三季。
像這樣的值物，我們誰能學習他。

唸經的木魚

剝——剝——剝剝——剝，
人家講道，你也講道；
人家說佛，你也說佛。
為什麼自己不說，要讓人家替你說？
剝——剝——剝剝——剝，
白日也在說；夜裡也在說。
好的你也說；壞的你也說。
「那何嘗是我自己要說，是人家敲得我哭」！

鐘聲

在那自由空氣之中，
傳播一種聲浪。
他的發人猛省之音，
充滿了世界十方。
沉沉的睡獅，久鼾臥榻上。
這回是被他驚醒了，你看他的大力量！
在那自由空氣之中，
傳播一種聲浪。
他的和平清越之音，
充滿了世界十方。
耽耽的猛虎，逞志疆場上。
這回是被他驚醒了，你看他的大力量！

中學校校歌

小學校畢業，怎麼又進中學？
要準備將來的實際生活。
你的思想幼稚，你的能力薄弱。
誰能使你長進，只有科學！
要是想進大學，中學是個梯子，
梯子越上越高，直到層樓。
要是想尋職業，中學是個良田
任你栽秧種麥，都能豐收。
不怕山那麼高！不怕水那麼深！
只要「精神一到，何事不成」。
今年栽的小樹，明年高過了人，
再過幾年且看，林木簇新。

孩子孩子你莫哭

做炭團的小孩

孩子！孩子！你莫哭！
聽你爹爹向你說：
「你爹天天在教學，你媽媽晝夜都工作；
粗布一尺，要錢二百；
白米一升，要銀兩角。
兩人勞力，養你一人，不能使你衣食足」。
孩子！孩子！你莫哭！
如今社會是怎的？
好好田地沒人種，好好房屋變瓦礫。
「一天出汗，沒錢吃飯。」
「不耕不織，鮮衣美食。」
重大問題，我不曉得，這個問題難解決。

炭末和灰、和泥、和水，做成了炭團。
幾個孩子，天天在揑，揑了又在團，
團了又煉，煉了又揑，造成圓圓的。
不曾休息，從早到晚，手足都似漆。
你看他啊！指頭雖黑，心頭卻明白。
若大地球，當初創造，也是這樣的。
又看到那些高車駟馬，衣服鮮明的，
表面雖潔，問他心事，怕比炭還黑。

插秧

幾溝流水，數頃秧田。
布古聲鳴樹巔。
無老無少，無女無男，
沒有一個得閒。
出門採桑歸來飼蠶，才經過了三眠。

有了穿的，要謀吃的，
又來盡力插田。
夏日炎炎，太陽似火，
他們不曾偷閒。
九十月間，秋風似刀，
他們努力向前。
栽的秧子，種的谷子，春成雪白的米，煮成熟飯，供我饔餐，此中樂趣難言。

成都中學校校歌*

芙蓉的花那麼紅，
它又不怕秋風。
芙蓉的葉那麼青，
扶著它更鮮明。
看此日莘莘學子像枝葉一樣茂，
它年濟濟多士像鮮花一樣紅。

——是「三變」的精神，
且看他蓁蓁灼灼，
皆由本固根深。

＊成都中學校址是原來的芙蓉書院。

師範學校校歌

昏昏之曹，
不能使人昭昭。
記問之學，
不足以任教育。
眇者資乎相；
跛者資乎杖。
眇者不能明；
跛者不能平。

又何貴乎有相有杖而後行。

種稻歌

灼灼者花，
青青者草。
食稻者多，
種稻者少。
將軍酒肉如林沼，
小民終日難一飽。

杜鵑

杜鵑開，杜鵑啼。
花也此名；鳥也有此名。
花開我心喜；鳥啼我心悲。

兩種物，一樣名，
一樣感觸，兩樣情。

櫻桃

櫻桃紅，紅映日。
爾在他家僅作花，
爾在我家能結實。
花好不過供人玩，結實可以供我食。
他家待爾厚，尊爾為國魂；
我家待爾薄，任爾長鄉村。
待爾厚者，爾何無報酬？
豈云：「不如待我薄，我反得自由。」

職業

蠶能吐絲，
蜂能釀蜜，
純由自動非強迫。
日出而作，
日入而息，
為人常有職業，
若無職業，
是失去人格，
「不稼不穡，胡為取禾三百。」

松

鶴骨龍鱗色蒼蒼，
亭亭千尺棟梁。
歲寒折不改，
飽經雨露風霜。

怒時忽作濤聲吼；
寂來依韻奏笙簧。
老松吾愛爾，
動靜守如常。

晨景

三五明星將沒；
殘月沉，光漸縮。
一輪紅日東方出；
曉鍾聽斷續。
工廠笛聲齊作；
市場商賈忙碌。
長宵睡眠已足，
快起來求學！求學！

鷓鴣

苦竹嶺頭，秋月生輝。
苦竹枝頭鷓鴣飛。
鷓鴣！鷓鴣！朝朝，暮暮，
何苦聲聲啼復啼。
苦竹有枝何不棲，
但聽「哥哥行不得！」
草草，露白，風淒淒！

畢業歌

一堂師友從容，
慶我今日成功。
有限學年已終，
學業寧可自封。

學問之道無窮，
譬如登山極峰。
試看：此時桃李，
他年翠伯蒼松。

文選（共三篇）

＊散文三篇，選自一九二四年成都迪毅書店出版的《葉伯和著述叢稿》。其中《一個農夫的話》曾發表在一九二四年《小說月報》十五卷七期非戰文學專號上。

編者

我的小弟弟

現在我又想起我的小弟弟了！

他的面顏是很和藹，眉目是很清秀；身材是很伶俐。他能漢文、英文、法文、德文……………他說日本話的時候，誰也辨不出他是那一國的人。他的先生們都贊美他，說他是天生的聰明的孩子。…………

他年未滿十五，便登過了峨嵋、巫峰，經過了夔門、灩滪，航過了揚子江，洞庭湖；渡過了黃海、太平洋、黑水洋………他的足跡所到的地方，或許比一個老年的旅行家還多。…………

他酷愛美術和音樂，他擅長風景畫；精四絃琴……他住的寄宿舍，距他的學校很近。………

一院貴族的府第，附著很幽雅的花園，是在他的寄宿舍的東鄰。從他的寄宿舍的樓上，可以望見牆垣內那些：峻峭的假山；蕩漾的池水；奇古的松柏；清臞的修竹；紅艷的嫩荷。和許多飛來飛去的小鳥；飼養在池中的鷺鷥，鴛鴦……卻不常見著他們的主人。………

月明如畫：晚煙縱橫；籠照著東鄰的花園，好一幅天然的夏景圖呵！人們都在院子外納涼。他賞玩一會月色，便獨自回到寄宿舍的樓上，高興地把四絃琴取出來，恰好月光正照著他的譜臺，他翻開比妥芬的月光曲按著譜演奏。剛奏完一段了：東鄰的花園裡，忽發出一種女性的歌聲，清越而合拍的，好像想和著他的琴音。但他卻沒聽著似的，仍繼續的演奏下去，一會兒琴音住了，歌聲也停止了。………

花園的角門，恰對著他早晨上學必經道路。呀——角門開了！一個年近十四五的少女：綠雲似的鬢髮：秋水似的眼神：玫瑰色的臉龐；櫻桃似的嘴唇：提花皺綢的外衣：紫色羽紗的裙子。也提著書包，似乎要上學校的樣兒。伊猛然抬頭，看見他從對面的路上來了，伊並不驚訝，也不低頭，伊的雙腿，雖是仍然緩緩地前進，但伊的明眸，卻赤緊的覷著他，好像要問他：

『那一夜奏琴的是你麼？』

他也用他純潔的雙眼誠懇的望著伊：

『那一夜唱歌的是你麼？』

他和伊都是天真爛漫的孩子，更沒有一點假惺惺的害羞的樣兒。……………

『你願意有伊一樣的人兒，做你的……麼？』我的朋戲問他說。他總含默而不言。但他常對我說：

『我們國與國雖有莫大的仇恨，人與人總還是相愛相助的。要是把「國」這個字取消了或許人類更要親蜜些？！』

我的小弟弟，他是離開了我已經十多年了！他是自己把他的靈魂完全解放了！他是永不會有「室家之累」的了！但那花園中的少女，想是已經穿著五個紋的黑色外衣；束著尺多寬的博帶；跪在蓆子上，迎接伊的「行使夫權」的男朋友去了！…………

秋與別

『碧水連天；黃花滿地；

曾記秋來秋又去！

問秋秋不語？留秋秋不住？

看烏舊掩迴廊，拍遍闌干，
層層落葉無數！
聽南翔歸雁聲急，喚起征人情緒！
悵望鄉關何處？
——只煙樹蒼茫；雲山遮路！』

這是H先生一個女弟子作的一首新詞，伊親身送來請他製譜的。伊作過這首詞的第二日，就別了H先生去了。他今天因為學校放假，特地安排紙，筆，墨水，打算替伊把這首詞製成一個獨唱的歌曲。那知才唸了兩遍，便覺百感叢生，於是返來覆去的唸著，連譜也寫不下去了！

H先生是S大學的教授，十年來教過的男女學生，不下三四千人：在他的寓所學音樂學詩歌的更多，他們創作的成績，好的自然不少，他何以獨把這首詞拿來再三再四的唸著呢？

H先生自己也答覆不了這個疑問。

H先生十年前曾留學海外，當他出國的時後，正是秋風蕭瑟、黃葉半林之際。他家中有年屆古稀的祖父；身體衰弱的母親；和新婚的妻子。…………

H先生把行裝預備齊了，臨走的那早晨，先到他祖父的寢室內告別，他祖父因為他是初次出門，本來想要詳細的叮嚀一番；那知剛才說了兩句，便哽哽咽咽的不能再語了；隨後還

是他勉強說了幾句安慰的話，又轉過他母親的房中。他母親更是涔涔淚下，不能仰視。他新婚的妻子，坐在母親傍邊，當著有人，不好流淚，但是伊早已現出「心事不能言腸中車輪轉。」的態度了。…………

H先生這時候還年青，氣很盛，要做起那「壯別寧為兒女顏」的態度，說道：

『這算什麼！這算什麼！………』

以下的話，還是說不出來了。…………

H先生初到外國的時候，天天忙著習語言；考學校；看風景，倒把什麼思家的念頭，一概都拋在太平洋裡去了。但是到了第二年的秋天，功課完畢後，他獨自一人在靖國神社前的九段坡上散步；眼看著四圍的草木黃落；耳聽著近衛師團的喇叭時鳴，他便聯想到幼時讀過的什麼「遠適異國，昔人所悲。」；什麼「涼秋九月，塞外草衰。」；什麼「胡笳互動，牧馬悲鳴。」。一時把從吃奶子起的事情，都七亂八糟的集中在一個差不多一寸多的心裡來了。唉！真是難受！說不出來的難受！此時把一個不識不知的H先生，也弄得來嘗試這離別的滋味了！好利害的秋呵！…………

一天又一天，H先生讀書愈多了：他讀過古人許多許多的送別的詩；惜別的詞；留別的賦，……還讀過今人許多許多的描寫離別的戲劇和小說。

他的經歷愈深了：前年秋天，他的母親和他長別了！去年秋天，他的弟弟死去了！今年

秋天，他幾個得意的弟子，又都到上海北京留學去了！還有許多許多的生離死別的事情，都是在秋天實現過的。

他今天把這首詞拿出來，打算製譜，那知剛唸了兩遍，便勾起他從前一切憂愁、悲憤、淒涼、感傷的舊稿子，都湧在他的腦海裡，好像忙著要翻印出版似的。結果只好將譜紙擱下；鋼筆插起；墨水壺蓋起；交白卷完事。

一個農夫的話

這幾個月內，耳所聽得的：只有步槍聲、大砲聲、喇叭聲，……眼所見到的：只有某某指揮、某某司令的旗幟；和大批「賞坐二人肩與」纏著綳帶的傷兵。……據報紙上登載的統計，直接戰死的，大約在三萬以上了，這都不能使我驚異而掛念的。我的注意力卻集中在未來的間接的死亡和痛苦。因此農人張三哥的一夕話，頓使我腦海中印了一個深痕。

張三哥是渾樸，誠懇而富有農業經驗的人，他以前在我的一個族人家中當雇工，每年工錢只十四吊。虧他不上十年，居然蓄積幾十兩銀子，佃了我們一莊田地，自行耕種。他的莊稼，比別人做得好，收穫也就多些。每年除還租外，他常常要送些豆類，蕃薯，玉蜀麥，……供給我們。

我祖父於眾佃戶之中，獨很稱賞他，因此他每到公館來時，祖父必定要親自慰問他幾句話。他對答時，總是和藹而有條理，全不紊亂。

這回戰事的正路火線恰恰在他住的那一鄉，祖父早就念著『此次張三哥不知驚駭到什麼程度；損失到什麼程度了？』

雙方的戰鬥，暫時停止了。張三哥趕急的進城來看望祖父來了。

張三哥往回進城，一定是要穿戴他的大禮服——新的緞瓜皮帽兒，寬大長袖的藍布衫兒，今回的裝束，特別變更起來：一件破敗的大衫，前後都開著幾個通空氣的窟窿；頭上連帽兒也沒戴；足下連草鞋也沒穿了。他和藹的面容，變作憂愁而慘澹的顏色。他的言語，也前後顛倒，不像從前那樣有秩序了。

以下的話便是他向我祖父陳訴的：

『老太爺！這回受驚呀！哎喲！我們那一鄉，簡直被他們——兵——擾得不像樣了！

『今年春雨不調勻，麥子本來不十分好，那曉得又遭這一場踐踏，麥田早就變成荒壙了！

『這還不算……呵哎喲有一天他們打了敗仗下來了：真是兇惡真是兇惡！不由分說的立刻把我們這一鄉的房子，都完全占去了，可憐一鄉的人，逃的逃、跑的跑，婦女們更怕得利害，——最慘的是我們隔壁王大娘的媳婦呵！她產了還沒滿月，竟被他們……』

張三哥說到這裡，把頭低下去了。不聽命令的淚珠兒，禁不住落下幾點來了。他慢慢的用著他的長大的衣袖揉了眼睛幾下，才繼續說道：

『老太爺！我活了幾十歲，從來沒見過這樣的慘事呵！幸好我家沒有女人。——張三哥的妻子，是早死了——我同我的大兒聽見他們來了，急忙往屋後竹林裡去避一避。那曉得他門一進門便大聲叫道：「這屋裡的人，那裡去了？不出來，老子們立刻把這背時的狗棚子燒了呀……」這時候我雖是十分害怕，也由不得不硬著膽兒，勉強出來支持著……

『剛才走出來，他們都一齊擁過來了，有幾個拿著槍筒指著我說道：「把你藏在家裡的銀元，快快給老子們拿出來！你不要裝窮，聽說你去年還買田哩！」我當時只駭得說不出話來了。……』

張三哥說這話時，現出驚魂未定的態度，彷彿當時那兇惡的餘威還把他包圍著。他四下一望，忽然停止了他的話頭。我因想起張三哥的華居；不過是柴門兩扇；茅屋幾間，簡直是幽人逸士隱居之所，那裡像「土老肥」的宅子呵！他們的心理測驗，不知是從那一派傳下來的。

張三哥停了好一會，才接著說道：

『隨後他們又說：「你不肯說，我們便要搜！」幸好搜了一遍，果然沒有銀錢，也就完了。

『那晚上更不成事體了，把我儲下的幾斗米，都煮成飯了。油哪、鹽哪、菜哪、他們自由自便的用，我們幾個月的糧食，被他們一個晚上都吃盡了。可憐我蓄的兩隻叫明的雄雞，也被他們殺了。還打著我的大兒，問他臘肉藏在那裡？老太爺！你老人家是知道的，像我們這樣的莊稼人戶，那裡還敢吃臘肉呢？後來他們逼著我的大兒，竟自向他們磕了許多頭，才把這件事了下去，老太爺！我們一年的辛苦，積了這一點糧食，這一下被他們吃完了，我爺兒兩個人，怕會餓死哩！……

『那晚上我們的床鋪、被蓋，都算是他們的了，連衣服、帽兒、鞋兒，只要稍好一點的，他們都看得上。老太爺！我們簡直像抄了家一樣呵！……

『第二天另外一股追兵便趕起來了，打了兩天兩夜的炮火。才把瘟神送走了。但是後來我一清查，才曉得臨走的時候，我的大兒被他們拉去揹鎗去了，至今還沒有回來哩！……

張三哥說到這裡，聲音有些淒切了，接著他歎了一口氣，又說道：

『幸好這股兵便一直追下去，沒有在我們那裡停留著。……

『這幾天到處都堆起是死屍，隔五里遠便有腥臭的氣味，紅十字會的先生們，也不空來收埋鄉里的人，又不敢動，怕惹出禍事，不曉得要擱到那時呵！……』

張三哥又歎了一口氣，續說道：

『就是現今停了戰，也不濟事，鄉下的人，都去當兵去了。他們懶慣了，誰肯再來辛辛

苦苦的做莊稼呢？……』

張三哥是從來不打誑語的，他的話還沒有說完，我心中早起了一種無名的感觸，我以前所懷疑的「他們為什麼肯為四元九角錢而犧牲呢？」——此間軍餉是七元的七折開支——哦！現在我知道了。他們當兵是要發他們的估據衝動哩！

若說是為生活問題逼迫而當兵，我是絕不相信，就此間情形而論——我所知道有許多吃糧的，都是家裡很能過活的他們丟去了生意不做，拋了田地不耕，偏偏要去做那爭鬥、掠奪，自殘的獸行，這不是受了神經病，腦膜炎的傳染麼？

死者長已矣！但我們存者啊！將來再戰三戰……即使不戰了，而鬧饑荒，害瘟疫，……種種慘劇，更不知演至何時！

我想到此處，只覺一身都沉浸在恐怖、憂愁、悲哀的大海裡，心中一陣熱潮，不住的洶湧著。

葉伯和和他的《中國音樂史》

——紀念葉伯和誕辰一百週年

顧鴻喬

活躍在五四運動前後的四川新音樂文化的先驅、音樂家、理論家、詩人葉伯和（一八八九—一九四五），半個多世紀以來，由於種種原因而鮮爲人知，尤其重要的是，這位開徑先行的音樂家在音樂方面的卓越成就和貢獻，長期以來更是無人提及，形同湮沒。

筆者在參與成都市《藝術志》的編纂工作中，查閱了大量資料，搜集到有關葉伯和生前在音樂教育、理論研究、社會活動等方面的重要資料。在這位學者誕辰一百周年之際，僅就他在音樂方面的業績作一介紹，對其專著《中國音樂史》的指導思想和觀點作一些粗淺的評述。

一

葉伯和，原名葉式昌，又名式和，字伯和。先世由粵遷蜀。一八八九年六月二十七日，葉伯和誕生在四川省成都市。葉伯和的祖父曾捐資創辦成都葉氏崇實學堂；父親早年就讀於四川尊經書院，後留學日本，專攻法律。

六歲起，他便隨母親誦讀經書，年少即通詩及春秋三傳。十三歲時，考中秀才榜首。十四歲入成都高等學堂普通科。

葉氏族中先輩葉介福，精通七弦，曾協助著名蜀派琴師、青城道士張孔山刊印《天聞閣琴譜》，並自制古琴百張。葉伯和在他的詩歌集《自序》中這樣回憶道：「族中有位號介福的先輩，從前造過一百張琴，刻過幾部琴譜。族中能彈琴的很多，我從小薰染，也懂得一些琴譜，學得幾操《陋室銘》、《醉魚》、《流水》……，後來風琴輸入成都，也亂按得幾個調子，就立定主意，要到外國去學音樂。」葉伯和生長在這樣的環境中，從小就接受文學、音樂方面的良好教育和薰陶。

一九〇七年秋，年滿十八歲的葉伯和，東渡留學日本。最初，葉伯和與二弟、父親一道，求學於日本法政大學，不久，他爲實現學習音樂的志願，遂自作主張考入東京音樂學校。

在日本的五年攻讀，葉伯和掌握了鋼琴、小提琴等演奏技法，並認真研習西洋音樂作品，音樂理論及西洋音樂史。與此同時，還刻苦學習英語，閱讀了大量的世界近現代詩壇名

作。他在給妻子的信中記敍當時的生活時寫道：「閒中更比忙中苦，才罷琴音又讀詩」（《伯和詩草・病中得家書並序》）。留學期間，葉伯和結識了我國著名音樂家，作曲家蕭友梅，因受蕭的影響加入了孫中山先生的同盟會。

一九一二年春，葉氏父子三人學成歸國，回到闊別五年的家鄉成都。歸來時，除隨身攜帶珍貴的小提琴外，他還帶回大量的音樂教材和樂譜。到成都後，即任崇實學堂、成都縣立中學校（今七中），川中師範學校、單級教員養成所、益州女學校、省立第一中學校教員。

一九一三年前後，葉伯和在成都創辦了成都第一個京劇科班—和字班，亦稱劇部實習處，自任經理。由於多種原因，收效不大的科班只辦了兩年，但它是四川人辦京劇科班的最初嘗試，也是年輕的葉伯和從事藝術教育的初步實踐。

辛亥革命後，教育總長蔡元培提出「美育代宗教」的主張，四川省高等師範學校（四川大學前身）率先響應，於一九一四年九月在本校開設樂歌專修科，成爲西南乃至全國第一所設置樂歌專修科的高等學府。葉伯和當即被聘爲該校音樂教授。他設置的音樂課程有樂歌、唱歌、樂典、樂器使用法、理論、和聲樂、音樂史。在本世紀初，四川高等師範學校即具備較爲完善的音樂專科教學內容，爲我國音樂高等教育開了先河。

在高師的十年教學中，葉伯和並不滿足於西洋音樂的全盤照搬，而是根據我國國情，結合教學實際，進行了大量的樂歌創作活動。他在一九二〇年出版的詩歌集的《自序》中寫

道：「到了民國三年，我在成都高等師範教音樂。坊間的唱歌集，都不能用，我學的呢？又是西洋文的，高等師範生是要預備教中小學校的，用原文固然不對，若是用些典故結晶體的詩來教，小孩子怎麼懂呢？我自己便做了些白描的歌，拿來試一試，居然也受了大家的歡迎。」葉伯和把自己的詩歌創作分爲「詩」和「歌」兩類，他說：「沒有制譜的、和不能唱的在一起，暫且把它叫做詩。有了譜的，可以唱的在一起，叫做歌。」所幸的是，七十多年後的今天，我們在葉氏的《詩歌集》中還能讀到他創作的一部分歌詞，樂譜卻因年代久遠無法尋覓，使人深抱遺珠之憾。從下面這首歌詞《鐘聲》裡，不難看出他對民主、自由的熱烈追求：

在那自由空氣之中，傳播一種聲浪。
他的發人猛省之音，充滿了世界十方。
沉沉的睡獅，久鼾臥榻上。
這回是被他驚醒了，你看他的大力量。

除了創作大量學堂樂歌，他還爲成都多所學校譜寫校歌。他所創作的歌曲，有自己寫的歌詞，也有選用學生中寫得較好的詩作。這些歌曲，不但豐富了教學內容，啟迪了學生的智慧，而且通過樂歌的傳唱，使作者的民主、進步思想得以傳播。

葉伯和歸國不久，便買了一架鋼琴。從此，他除在高師和其他中學教學外，還有不少自

學青年到葉氏住宅登門求教，學習鋼琴及其他樂器。

歷史學家穆濟波在爲葉伯和的《詩歌集》第一册《一九二〇年出版》所作序中這樣寫道：「……我很想與葉伯和結個鄰，當著那夕陽西下，晚煙縱橫；或月明如水，涼風披襟的時候；靜聽那『Piano』（鋼琴）『Violin（小提琴）合奏的妙音，或是悠揚的笛聲，幽咽的琴聲，那時我早化作一個蝶兒，醉夢迷離的倩他們的聲浪，扶著我到那超『人間世』的『無何有之鄉』去了。」讀了這一段描述，我們彷彿置身於七十多年前古老都市中的葉宅內，那絲管紛紛、樂音裊裊、和諧抒情令人陶醉的氣氛中。

一九一四年—一九二四年間，除教學外，葉伯和是在潛心研究中國歷代音樂史料中渡過的。經過長期的辛勤耕耘，他終於撰寫出了我國第一部《中國音樂史》。

葉伯和的受業門人在葉氏傳略中說「歷十餘年教授學生以千計，而滇黔巴蜀之音樂專門人才，胥於是斧藻焉。」（《葉伯和著述叢稿》）事實正是如此，葉伯和是四川第一個介紹和使用五線譜，第一個教授鋼琴、小提琴等西洋樂器，講授樂理、和聲學等西洋音樂理論，第一個撰寫和講授《中國音樂史》的音樂教育家。

一九二四年春，由於軍閥混戰，成都高等師範學校校長吳玉章被迫去職，葉伯和也同時辭去高師教授職務。時值成都市立通俗教育館籌建，盧作孚任館長，葉伯和當即受聘擔任該館音樂部主任。籌建期間，葉伯和著手購置中西樂器，組織樂隊。他還精心制定出詳細的音

樂館活動計劃和各部門嚴格的管理制度。

爲了廣泛傳播中西音樂，普及音樂常識，開展民眾的美育教育，音樂部約請省內素有聲望並熱心共同研究音樂者擔任演奏和曲目審查，如中國第一把小提琴制造者，物理學家張伯農，留學日本專攻音樂的李微心，創辦四川藝專的鄒覺生、高師音樂科主任、創辦成都美專的閔德新（後二者爲葉伯和的學生）。特聘西樂演奏員九名，「本部所設備之西樂器爲類甚少，除鋼琴外，其他均系演奏員自備，所奏各曲，半系名人作品，半系淺近歌曲，奏法多獨彈、獨奏、聯彈、伴奏等項。開館迄今，共演奏二十三次，皆等室內樂演奏會。」（《通俗教育館周年報告》）同時，葉伯和還組建了成都市有史以來第一個中西樂混合樂隊，特聘演奏員七人，並在工作計劃中對參加者作如下規定：「無論何國正式的管弦樂器，但須審慎樂音的大小作適當的配合。打擊類樂器，經審查後認爲可以加入者臨時加入。」音樂部的各項活動，都體現了葉伯和一生爲發展音樂事業始終倡導的將音樂藝術與社會廣泛接觸，並使之服務於人民大眾的思想主張。在通俗教育館，葉伯和致力於開展各種群眾性的音樂活動。除中西樂演奏外，還舉辦崑曲、京戲、川劇演唱會等，十分活躍，音樂部還開設了鋼琴、風琴、提琴、崑曲、胡琴、唱歌等六個補習班，成爲當時成都市輔導民眾音樂文化的唯一活動場所。

由於長期體弱多病，一九二六年初，他辭去音樂部主任職務，由學生閔德新接替。一九

二九年，他在家中整理出《中國音樂史》下卷，全文在成都《新四川日刊副刊》連續發表。

葉伯和在新詩的創作上有著一定的影響，在四川新文化運動中撒下了新詩的種子。五四運動時期，他創作了大量的白話體新詩、小說、散文。其中出版詩歌專集三册，共收詩歌八十四首。後將三册匯集成一册，名爲《葉伯和著的詩歌集》，於一九二〇年五月由上海華東印刷所出版（一九二二年再版）。

一九二三年，葉伯和創作新詩《心樂篇》、小說《一個農夫的話》，分別發表在北京文學研究會叢刊《詩》和一九二四年《小說月報》第十五卷非戰文學專號上。

一九二四年，《伯和詩草》，《葉伯和著述叢稿》在成都相繼問世。共輯詩歌六十首、小說四篇。

葉伯和的新詩經常在五四時期頗有影響的《星期日周報》、《人聲報》、《直覺》等進步刊物上發表，在青年學生中引起了很大反響。

隨著五四新文學運動的深入發展，全國各地紛紛成立文學研究社團。一九二二年，葉伯和在成都組織了四川第一個文學團體—草堂文學研究會，並親自主編該會會刊《草堂》。茅盾在《新文學大系．現代小說導論》中寫道：四川最早的文學團體好像是草堂文學研究會（成都、十二年春），有月刊《草堂》，出至第四期後，便停頓了，次年一月又出版了《草堂》的後身《浣花》。一九二三年一月，周作人在北京讀到《草堂》後，立即寫了一篇評

論《讀草堂》，刊登在《草堂》第三期，對《草堂》給予支持和鼓勵；正在日本留學的郭沫若，讀了來自家鄉的《草堂》，熱情地向《草堂》諸友致函，表示支持和讚揚。此文也在《草堂》第三期上全文登載。

葉伯和對印度大詩人泰戈爾尤爲傾倒，他說：「他的詩中，含有一種樂曲的趣味，我很願意學他。」所以，當葉伯和受泰戈爾影響創作的文筆綺麗、意境清新、如歌似的《心樂篇》問世後，立即引起了文學界的關注，葉聖陶、康白情、王怡庵等紛紛從全國各地來函，對葉伯和的《心樂篇》給予高度評價。

三十年代初，由葉伯和發起，成都音樂界人士成立了第一個西洋樂社—海燈樂社（因常演奏海頓作品，故諧音命名爲海燈）。樂社成員周末在葉家排練合奏，葉伯和親作指導。這個自發的民間樂社，在宣傳和介紹西洋音樂的作品，普及西洋音樂知識等方面，進行了大量的工作，產生了積極的影響。樂社常到大中學校演出，曾參加紀念魯迅、王光祈逝世周年的隆重紀念活動。抗戰開始後，爲募集寒衣、飛機款等多次舉行義演。抗戰第二年，城市居民疏散鄉下，海燈樂社的活動遂告結束。

抗戰中，葉伯和在鄉下居住期間，仍不斷整理自己的著作，修改《中國音樂史》。據葉伯和的胞弟葉季戎回憶，他曾幫助葉伯和手抄音樂史稿，內容比過去豐富，極厚一冊，但因多次搬遷，不幸散佚。

抗戰勝利後，葉氏城中住宅失盜，鄉間房舍又遭火災，中年喪妻的葉伯和心情極度抑鬱，有感國事日非，擾懷難釋，竟於一九四五年十一月六日深夜投井自盡。時年五十六歲。

二

葉伯和的《中國音樂史》分上下兩卷。上卷於一九二二年十月十日由成都昌福公司印刷出版。同時，北京《益世報》從一九二二年十二月至一九二三年一月連續刊載上卷全文。下卷於一九二九年十一月在成都出版的刊物《新四川日刊副刊》合訂本第二五卷上全文刊登。全書上下卷共約三萬字。就目前所知，上卷僅存一册，由中國藝術研究院音樂研究所圖書館收藏。書中批語及修改處，據葉伯和親屬確認，爲葉伯和親筆墨跡。

這是我國第一部專業音樂通史。雖然書中涉及各歷史時期的音樂史料不甚詳備，論述不盡邃密，嚴格的説它是一部提綱式的論著；但在長期處於舊文化的中國，資產階級新文化開始傳播不久，西洋音樂及其理論則剛開始隨著學堂樂歌的普遍傳唱而得以初步介紹，葉伯和篳路藍縷、以啟山林，寫出了我國第一部《中國音樂史》，爲音樂史學作出了開創性的貢獻。

作者在《自序》中，對撰寫這本書的動機作了説明：「閲《新教育》載LeonLahsburg

所撰敍述中國古代音樂的論文，頗有不滿意處，於是就引起我寫這本册子的念頭。一九一九年三月，《新教育》第一卷第三期刊登了一篇題爲《中國音樂之外論》的文章，作者中譯名爲蘭士卜，文中對中國音樂頗多偏見，對中國古代音樂的發展，也提出不少疑問。如文中說：「中國國人之爲皇帝及國家犧牲者極少，與別國國民之對於本國土元首之誠意絕異，以此故，中國遂不能進步而有真正之國歌。」葉伯和讀後激發了他撰寫《中國音樂史》的熱情和決心。

葉伯和在該書《總序》中明確寫道：「音樂史，是研究一般思想史、文明史的重要部分。……所以編音樂史，第一項要注意一個時代人文的發展；第二項才是考證歷代作品的成績。」的確，音樂作爲一種文化現象，是社會生活的反映。因此可以說，一部音樂史，是在中國廣闊的社會歷史背景上展現出來的，而音樂文化是整個社會文化中不可缺少的組成部分。葉伯和正是通過他在日本留學期間對西洋音樂理論和西洋音樂史的學習和研究，結合多年來音樂史的教學實踐，在這部著作中，初步採用了全面、相互、發展的研究音樂史的辯證方法，力求從多側面來認識和考察他所強調的「一個時代人文的發展」。例如在音樂史上卷第二個時代「進化時代」中，用了大量篇幅來論述周代的音樂文化。作者認爲：「中國的文化，到了周代，總算是進化的。這時候哲學、文學、藝術漸漸發達，音樂也隨著進步，並且這時候的歷史，才有可信的記載了。所以我們讀史到此，總該要留心考察他，爲什麼能發達

的原因、和發達後的現象，都應該知道的。」周代是我國古代史上最重要的時期之一，王國維在《殷周制度論》中說：「中國政治與文化之變革，莫劇於殷、周之際。」葉伯和對這個時代發達的原因以及發達後的各種社會現象，作了一番仔細的研究，並將整個社會的發展與各種學術的發展變化聯繫起來，去探索音樂文化歷史的演變及其原因。在「當時音樂與政治」一節中，作者寫到：「周禮說『治其樂政』，所以周公爲政，首先制禮作樂設了許多樂官，……後來一朝一代，也有許多的樂官，都是由這樣傳下來的。這種辦法，雖然不是正當的，但是周代的音樂，因此便收了一點效果。」在第二節中談到音樂與教育的關係，強調音樂教育的重要。作者首先講道：「古代音樂這科，在教育上也很重要，……到了周代無論貴族平民，都是要學的。」接著引證了《周禮》、《札記》中有關音樂的記載，最後說：「總以上的引證來看，可知當時音樂，在教育上很重要，所以才能使他發達，並且周代的音樂，能勝過前代，都是教育上的結果。」可見作者極爲重視一個時代文化教育的發達對音樂的進步所產生的直接影響，以及與音樂文化息息相關的各種藝術之間相輔相成的關係，從而對音樂發展的歷史進行綜合探討，提要地展現了我國音樂文化發展過程中的複雜現象。

《中國音樂史》的第四個時期「融合時期」，即「宋元至現代」的第一章，作者將標題直接命名爲「時代的精神」。在該章前言中，作者寫道：「自宋以後史料雖不豐富，但很確實，並且這時的樂譜，留到現在的很多，如琴譜、瑟譜、琵琶、笛各種的譜，都可以考究樂

器的途徑。詞譜、曲譜可以考究聲樂的途徑。又這時期如以數學算定音律的發明，比西洋樂律先進步。」「胡樂、西洋樂也在這時盡量的輸入和融洽，以啟現代音樂的萌芽，這些都是時代的精神所關的。」作者將宋元至現代稱爲融合時代，是符合歷史的，也是與當代史學專著中對這一時期音樂文化發展的認識基本上一致的。作者強調的時代精神，正是他以這個時代的社會史爲背景，去整體的把握體現這一時代發展趨勢的時代精神，從而去認識這一時期音樂文化的發展和變化。

葉伯和提出研究音樂史「要注意一個時代人文的發展」的主張，不僅是作者貫穿全書的指導思想，即使在今天，也是音樂史學研究有價值的指原則和方法。

在西方的先進科學文化剛開始傳入我國之際，葉伯和在音樂史中便有意識地將東西方文化加以比較，來研究中國音樂的文化的歷史狀況及其發展。作者在《總序》的第二部分《時代的區分》中寫道：「一種學術的發達變遷，和時代的關系很密切，並且現在著書，還要用西洋的時代來比較，才能互相參考証明。」作者在其著述中對中西音樂的歷史作了如下的比較。

中國音樂史的四個時代：*

(1)黃帝以前　約紀元前二六〇〇

(2)黃帝至周　約紀元前二六〇〇—紀元前二五〇

(3)秦漢至唐　紀前二五〇—約九六〇
(4)宋元至現代　九六〇—
西洋音樂史的四個時代：
(1)希臘音樂最盛時代
約紀元前六〇〇—約紀元前五〇〇〇春秋
(1)此處的年代，作者記載不夠準確。
(2)羅馬音樂發達時代　約紀元後三〇〇　晉
(3)復音音樂原始時代　一一〇〇—一二〇〇　宋
(4)歐西音樂革新時代　一六〇〇—一七〇〇　清
從以上粗略比較，可以清楚地窺見中外音樂發展的進程，就研究方法而言，作者立足於廣闊的文化科學視野，將中國音樂文化放在世界文化發展的大背景下去研究，作者新穎的思想，勇於開拓創新的精神，正體現了五四時期的時代特徵。

葉伯和進步的史學思想，還表現在對待歷代史書中關於音樂的記載的認（也就是對音樂史料的棄取），和對傳統史學的批判上。在《總敍》的《史料的棄取》中，葉伯和認爲：「中國從前把音樂合在政治宗教內，沒有知道他是一種藝術，所以各書所載，都是揉雜的、片段的，……要從這些帝王家譜和神話中抽出純粹論音樂的材料，編成有系統的書，是很難一

件事。「他還指出：「認音樂是帝王的，貴族的，如像論語說：「禮樂征伐自天子出」，樂記說：「王者功成作樂」……那些刻板文章。至於歷代音樂的作品，和民眾所傾向的，學者所發明的的，都無從考察。」認爲「秦漢以後，著史書的人，大半不會使用樂器，或許還有不懂音樂的」，這樣的史官在史書中不可能對音樂有真實而滿意的記載，史書中留下不少將音樂神秘化、神話化的無稽之談。因此，作者打破傳統的思維方式，在《史料的棄取》的結尾，提出大膽精辟的見解：「我們現在要把從前的一切舊觀念都打消，再用一副哲學的、科學的、新眼光來觀察他、審定他，要從這樣取的，才算得音樂史。」作者用這樣的理論來指導自己對中國音樂文化歷史作嚴肅的思考，在距今六十七年前就提出用哲學的眼光來番視歷史，可見作者的思維已達到了相當的高度和深度。

葉伯和在第三篇《周》中設置了《當時的音樂家》一節，他將伶人州鳩和樂師師曠的全文著錄其中。在歷代史書中，對大多數伶人樂師只有零星片斷的記敍，而不可能專門作爲音樂家立傳進入正史，以致許多具有卓越成就的樂師、伶人的生平至今無從稽考。葉伯和一反史書傳統，專門設置音樂家一節著錄傳記，突出了兩位古代音樂家的地位。中國歷代大量的伶人樂師在音樂史中所起的推動作用是應該肯定的，在音樂史上應占一席之地。葉伯和在著作中表現出來的強烈的民主意識，是這部著作的價值所在。

作爲同盟會成員的葉伯和，留日歸來，無論在教學、創作和研究中，都始終保持著對科

學與民主的熱烈追求。他在高師專修科首屆畢業生離校前，曾作詩勉勵學生：「樂器改革樂譜新，愈革愈良愈完備。數年研究當有得，今日教授新嘗試。君不見鄭衛之音亂雅樂，改弦更張無畏縮！」鏗鏘激越之聲，表達了他對青年一代熱情鼓勵和殷切期望，也正是作者本人在藝術實踐中創新精神的寫照。

葉伯和將他在十分艱難的條件下搜集到的有限的資料，納入音樂史中，作爲一部中國音樂通史，這些內容顯然是不夠的。作者在下卷《結論》中說道：「我以多年的功夫搜集資料，來編這部音樂史，結果還大不滿意，因爲我要取用的材料——如歷代的作家和作品等——大半尋不出來，只是尋得許多的神話和廢話，我除了這些所餘就無幾了。」葉伯和在對中國民族音樂歷史的探索過程中，深感資料積累的重要，所以，直到他在通俗教育館工作時，仍堅持不懈地搜集民間音樂資料，他將「收集俗樂從事研究」作爲重要內容規定在音樂部的工作計劃中，並要求「搜集各種樂器之譜，及各家之使用法、保存法、鑒別法、史略等，以供研究音樂之參考」。葉伯和一生致力於民族音樂研究的執着精神，尤爲感人至深。

五四時期，在歐洲中心論的思想影響下，許多人不重視傳統文化的民族特點，一切用西方的標準來衡量。懷着傲慢和偏見的西方學者們說：「歐洲的藝術是其他各族人民所努力追求而不能達到的最標準的藝術，歐洲的音樂才是真正的音樂。」在這樣的思潮中，葉伯和毅然奮筆撰寫出密切聯繫我國人文科學發展而又突出時代精神的《中國音樂史》，這是十分難

能而可貴的，是具有真正的歷史價值的。

※此處的記載，年代不夠準確——編者。

葉伯和編年事輯

顧鴻喬

一八八九年　六月二十七日生於成都西郊金泉場雍家渡。祖父葉祖城，號屏藩，清五品銜光祿寺署正，誥封朝議大夫，曾捐資創辦葉氏崇實學堂。父葉大豐，字祝華，貢生，主持崇實學堂校務，留學日本政法大學、日本明治大學高等研究科，獲法學士，曾任四川省公署秘書長，四川高等檢察廳檢察長，後以律師爲業。母廖氏，十七歲時生長子葉伯和。

一八九五年　六歲。葉伯和自幼隨母誦讀詩文，後由父親授經史，年少即通詩及《春秋》三傳。

一九〇二年　十三歲。當時鄉間常發生匪亂，葉家即搬進成都城內，住指輝街一〇三號。伯和聰穎好學，翰林院編修、學使鄭叔進當場面試，誇讚其才，且即以府學生員見拔。

一九〇三年　十四歲。進入四川高等師範學堂第一屆普通科學習。

一九〇五年　十六歲。由於體弱多病，退學在家休養。

一九〇六年　十七歲。與表姊廖世瓊結婚。二人從小青梅竹馬，婚後感情甚篤。廖世瓊生於一八八八年，就讀於成都淑行女子學校，畢業後留校任教。與葉伯和結婚後即

更名爲廖贊和。

一九〇七年　十八歲。秋，與父親和二弟葉仲甫同赴日本東京留學。

一九〇八年　春，遵從父命考入日本法政大學預科，爲實現學習音樂的願望，又自作主張考入東京音樂學校。此時，父親入日本法政大學，弟入日本帝國模範中學。葉伯和課餘自習英語，閱讀了大量外國詩歌名作。

一九〇九年　二十歲。作詩《二十自敍》，後收入《詩歌集》中。葉伯和在東京音樂學校結識了我國著名音樂家蕭友梅，並受其影響加入孫中山先生的同盟會。

一九一二年　二十二歲。初春，與父親、二弟由日本歸國。在四川大漢軍政府財務部任職。曾募款捐資設共和大學和益州女學。當時軍政府發行軍票，高級官員都分有軍票，也給葉伯和送去八萬圓，他堅辭不受，責成管家但明興，將八萬軍票裝挑擔全數退還軍政府。此事遂爲佳話，流傳後世。不久，大漢軍政府撤消，葉伯和即任成都中學校，川中師範學校、單級教員養成所、成都聯合縣立中學校、益州女學、省立第一中學校教員。

一九一三年　二十四歲。四月，長女乃缸（勝男）生。十一月二十一日，母廖氏病逝。葉伯和與人合作，在祠堂街關帝祠開辦京劇科班——和字班，亦稱劇部實習處，葉伯和任經理，並提倡售女賓座票，開風氣之先。兩年後科班解散。

一九一四年　二十五歲。秋，葉伯和應聘四川高等師範學校（即今四川大學）籌建手工圖畫兼樂歌體操專修科。長子乃䏘生。十一月，二弟仲甫卒，時年二十歲。

一九一五年　春，四川高等師範學校手工圖畫兼樂歌體操專修科正式招生，學制二年。樂歌專業設置樂歌、音樂史、和聲學、樂器使用法等專業課程，葉伯和親任教授，爲用於教學，創作了大量歌曲，並爲成都多所中學作校歌。長子乃䏘卒。作詩《悼䏘兒》，收入《詩歌集》。次子乃葴（有男）生。

一九一七年　二十八歲。四川高師手工圖畫兼樂歌體操專修科首屆學生畢業，葉伯和作詩《告諸子》勉勵學生，收入《詩歌集》。專修科更名爲樂歌體育專修科、學制改爲三年。八月，次女乃韻（強男）生。

一九一九年　三十歲。作詩《三十自敍》，收入《詩歌集》。三月，三女乃韺（競男）生。九月，二弟仲甫妻舒氏卒。

一九二〇年　三十一歲。四月，在少年中國學會成都分會所辦《星期日》周報第三十六號上發表新詩《三十年前做孩子的事情》、《二弟》。還作詩《寄星期日周報記者》，收入《詩歌集》。五月四日，《詩歌集》由上海華東印刷所印刷出廠，全國發行。該集爲作者此前多年創作的新詩，曾先後將其詩稿自行編成一、二、三期小册，其中第一期刊有穆濟波序文和作者自序；第二期刊有曾孝谷序文和

作者再序。共收詩歌八十四首。這一時期，葉伯和在家中常邀集《星期日》周報社員和音樂愛好者舉辦星期俱樂會。

一九二二年

五月一日，《詩歌集》再版，仍由上海華東印刷所印刷出版，全國發行。十月十日，《中國音樂史》上卷在成都出版；由成都昌福公司印刷，作者自己發行。十一月二十九日，北京《益世報》開始連載《中國音樂史》上卷。由葉伯和發起組織的四川第一個新文學社團——成都草堂文學研究會成立，十一月三十日，會刊《草堂》在葉伯和的主持下，出版了第一期。這一期中載葉伯和詩作《草堂懷杜甫》、《心樂篇》四首，《薛濤井》、《送別》等七首。《中國新文學大系》的《史料索引》雜誌總目類收有《草堂》月刊。

一九二三年

一月十五日，北京《益世報》連載《中國音樂史》上卷全文結束。一月二十日，《草堂》第二期出版，發表詩兩首：《你便是我》、《自題小照》；小說《我的小弟弟》、《回憶病逝的二弟——仲甫》。四月十五日，北京文學研究會定期刊物《詩》二卷一號上發表葉伯和詩歌《心樂篇》四首；五月十五日，《草堂》第三期出版，葉伯和發表《她的愛》和《無題》等詩五首，小說《舶來的爆竹》，同期刊登周作人《評論》一文，題爲《讀草堂》；郭沫若由日本寄來《致草堂諸君》通訊一篇；還有巴金第一篇譯作、俄國短篇小說《旗

號》。十一月十五日，《草堂》第四期出版，載葉伯和詩兩首：《小妹妹》、《戰後之少城公園》。

一九二四年　二十五歲。春，辭去高師教授職務，四月，應聘於成都通俗教育館任音樂部主任。在民眾文化教育活動場所中，進行普及和宣傳音樂常識的工作。其中，除組織中、西樂隊及演奏會外，還組辦鋼琴、提琴、風琴、崑曲、二胡、歌唱等六個補習班，籌劃成立成都音樂協會。七月，在北京文學研究會刊物《小說月報》十五卷第七號（即非戰文學專號）上，發表小說《一個農夫的話》。十月十日，《葉伯和著述叢稿》由成都迪毅書店出版發行。其中小說四篇，詩歌《心樂篇》二十四首、《小筌》十六首、《扁舟集》十七首，並附錄郭沫若、康白清、葉紹鈞、王怡庵等人對《心樂篇》的評述和葉伯和受業門人撰寫的《葉伯和先生傳略》。在此前後，《伯和詩草》也在成都出版發行，內容同上。《中國新文學大系》的《史料索引》創作總目類裡有詩歌別集《伯和詩草》。

一九二五年　農曆冬月，三子乃護（允男）生。

一九二七年　三十七歲。父葉大豐獲罪一軍閥而被綁架，葉氏傾家蕩產始得生還，後即避禍重慶。葉伯和病弱日劇，遂將通俗教育館音樂部主任職務辭去，另委原高師的得意弟子閔德新擔任。自此歸家課子養病、整理著述。

一九二七年　六月二十五日，父卒於重慶，時年五十五歲。

一九二八年　三十九歲，由葉伯和倡導，閔德新等人組成的成都音樂協會，於十二月十六日在成都基督教青年會體育室，與成都基督教青年會聯合舉辦《貝多芬一百五十年生辰、舒伯特逝世一百周年紀念音樂會》，參加演出的有華大外籍教師、成都師範學校、美專等校師生，演唱、演奏貝多芬、舒伯特的聲樂、器樂作品。

一九二九年　四十歲。十月，在《新四川日刊副刊》第五百八十七期～五百九十三期上發表《中國音樂史》下卷，並在此刊六百一十六～六百一十七期上發表反映成都軍閥混戰的小説《圍城之中》。

一九三一年　四十二歲。成都第一個西洋樂社——海燈樂社成立。葉伯和擔任顧問，每週週末，樂社成員在葉宅（成都鑼鍋巷）進行合奏訓練，因多爲海頓作品，故諧其音將樂社命名爲「海燈」。

一九三二年　海燈樂社常參加各大、中學校紀念活動，爲水災難民募集寒衣等舉行義演。

一九三六年　樂社到成都廣播電台廣播音樂節目。爲前方將士募集衣物、飛機款等活動舉行義演。樂社參加王光祈逝世紀念活動。

一九三七年　農曆七月十八日，三女兢男卒。

一九三八年　四十九歲。十月二十三日，成都文化界在川大舉行「紀念魯迅逝世二周年」大

一九三九年　會，特邀海燈樂社參加並舉行音樂會。爲歡送川軍陳離（靜珊）率部參加抗日之戰，葉伯和將家中鋼琴搬到舞台，在成都「沙利文」禮堂舉行歡送音樂會。
三月，葉伯和舉家疏散至城郊雍家渡舊居。成都縣立女中也疏散於此，將葉宅前院作爲校舍。

一九四一年　五十二歲。十月二日，妻廖贊和卒，時年五十三歲。

一九四二年　五十三歲。祖父卒，時年八十九歲。鄉居期間，葉伯和著手重新整理、編寫《中國音樂史》下卷，由弟葉季戎謄抄文稿，後散失。在此期間整理的詩、歌文稿，由成都縣立女中學生毛文代抄，均在遷居中遺失。

一九四三年　五十四歲。二女強男卒。

一九四五年　五十六歲。全家遷回城內鑼鍋巷住宅。十一月六日深夜葉伯和投井自盡。葬於成都西郊雍家渡葉氏祠堂，成都縣立女中數百人參加弔唁。

一九九〇年、五月於成都

國立中央圖書館出版品預行編目資料

中國音樂史／莊伯和著；顧鴻喬編．--初版．
--臺北市：貫雅文化，民82
面；　公分

ISBN 957-9388-78-4（平裝）

1.音樂-中國-歷史

910.92　　　　82000937

中國音樂史附詩文選

著　者／莊伯和
編　者／顧鴻喬
發行人／林恩珍
出版者／貫雅文化事業有限公司
編　輯／羅麗珍
地　址／臺北市重慶南路三段83號3樓
電　話／367－2649
傳　真／365－7481
郵　撥／1265603－4，貫雅文化事業有限公司
印　刷／東陞美術印刷有限公司
初　版／中華民國82年4月
登記證／行政院新聞局局版臺業字第4301號
定　價／140元

ISBN 957-9388-78-4（平裝）

授 權 書

※※※※※※※※※※※※

本書『 葉伯和著《中國音樂史》附詩文選 』業經作者授權臺灣貫雅文化事業有限公司出版並發售，如有翻印等侵權行為，全權委託該公司依法究辦。

授權人：顧鴻喬

1992年3月26日

ISBN 957-9388-78-4

